Eduardo Coutinho, el hombre en las favelas
Una retrospectiva de Tulio de Sagastizábal

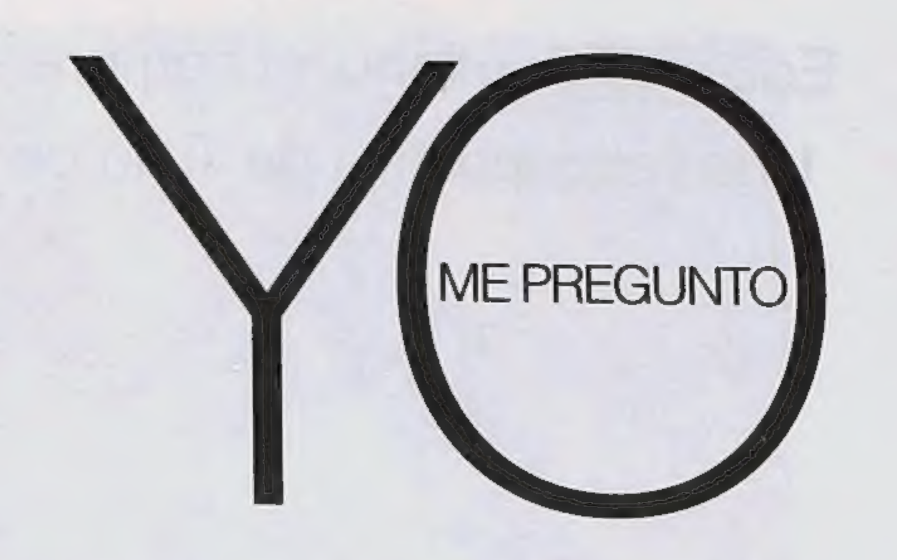
RADAR

20 DE MAYO DE 2001. AÑO 5. N° 249

REM y Depeche Mode vuelven al ruedo
Veinticinco años sin Ringo Bonavena



De Catamarca al Luna Park: la historia de Walter Olmos, el pollo de Rodrigo que mueve multitudes.



Y CON ESE NOMBRE QUÉ QUERÉS

Aunque usted no lo crea: el pequeño autista Christopher Howells –quien inexplicablemente había dejado de hablar en 1998 a la edad de dos años y sin que los médicos encontraran motivo físico alguno– decidió volver a hacerlo, cantando con perfecta afinación, cuando sus padres escuchaban un disco titulado *Equally Cursed and Blessed* (algo así como "Bendecido y maldecido en partes iguales"). "Fue asombroso, se sabía todas las letras", comentó el padre emocionado. Pero eso no es todo. El detalle más importante es que el nombre de la banda en cuestión es... Catatonia.



MRS. ROBINSON ATACA DE NUEVO

Mientras esperamos que a algún ejecutivo de Hollywood se le ocurra que ha llegado el momento de filmar la segunda parte de *El graduado* (tal vez con un maduro Benjamin Braddock seduciendo a la novia de su hijo) y los "gemelos" Danny DeVito y Arnold Schwarzenegger finalmente llevan adelante su inspirado y largamente acariciado proyecto de filmar como protagonistas la biografía de Simon & Garfunkel (no es chiste), surge nueva evidencia de que el espíritu de la Señora Robinson está más vivo que nunca. Se ha decidido finalmente que *Los Simpsons* no saltarán a la gran pantalla hasta que se levante la popular serie de televisión (por lo que falta bastante), pero sí ha trascendido de qué iría el asunto: la sufrida historia de cómo Bart pierde su virginidad con una mujer mayor que, sí, ¿a qué no saben cómo se llama?

ME CORTARON LAS PIERNAS

Robin Gibb (la voz grave de los Bee Gees y famoso entre los suyos por decir cosas raras cada vez que abre la boca) acaba de declarar en una entrevista: "Daría mis piernas por ser Maradona. Aunque ahora que lo pienso, ¿de qué me valdría ser Maradona sin piernas?". Buena pregunta, Robin.

EL COLOR NEGRO



Una vez que supere este arrebato de ciencia–ficción que lo ha llevado a filmar relatos de Brian Aldiss y Philip K. Dick para sus próximas dos películas, Steven Spielberg parece decidido a volver al territorio histórico. Y polémico. Esta vez será una desmitificadora visión de la vida del intocable Abraham Lincoln (basada en una biografía a publicarse de la que ya compró los derechos) donde se asegura que el primer mártir político de la gran nación fue, entre otras cosas, un racista depresivo que en privado consideraba a la gente de color como "moralmente inferiores" y cuyo verdadero proyecto no era el de liberar a los esclavos sino mandarlos de vuelta a Africa para que América no fuera blanca y negra, y mucho menos mestiza. Spielberg ya ha causado cierta irritación entre historiadores cuando a la hora de filmar su drama *Amistad* omitió contar un pequeño detalle: el héroe negro de la película, una vez liberado por sus heroicos abogados, terminó sus días como ¡¡¡exitoso traficante de esclavos!!!

Justicia para todos

Kian Egan, miembro del popular grupo para chicas adolescentes Westlife, fue atacado por un grupo de compañeros de secundario a la salida de un restaurante. Lo molieron a patadas y le dejaron ambos ojos en compota. Después, en la comisaría, declararon: "Una cosa era soportarlo cantando en los actos del colegio, pero esto es demasiado". El abogado de los agresores, cabe esperar, alegará "defensa propia".

¿Qué es el riesgo país?

El riesgo-país es una gran herida económica: por eso lo de los puntos.
Cal Viva I, de Avellaneda.

Es el coeficiente resultante de calcular todo lo que me llevé por todo lo que me pienso llevar.
Cal Viva II, del mismo lugar
(N. de la R.: Gracias totales)

El riesgo-país es un termómetro que le meten en el culo a la Argentina todos los días.
EL DOTOR, de Mijo

Es el mejor indicador de cuando el país se va a los caños.
Carlos, de Nihuil

No sé, preguntale a mi amigo "el Super-Mingo"
Superman, de los super-amigos

¿Será el peligro de que el país se suicide tirándose por la ventana? Por lo que oí, ahora estamos como a mil metros del piso.
La portera, del Cavannagh

Es un nuevo reality show de televisión combinado entre "Zona de Riesgo" y "Estudio País".
Badía, y Compañía

Es un infierno fiscal.
Raúl, de la Palmera salvaje

Es una nueva zona erógena que acaban de descubrir científicos canadienses: en el caso de Argentina parece que se trata de una zona hipersensible.
La Chechu, desde Paranatatí

Es el nombre de la aerolínea que lleva a nuestros jóvenes a la única salida: Ezeiza.
Emilio Renzi, de La ciudad ausente

Es el Super Yo de la pesada herencia.
Sigmundo, de la rúa

Para la próxima semana:
¿Qué se usaba antes de que inventaran el papel higiénico?

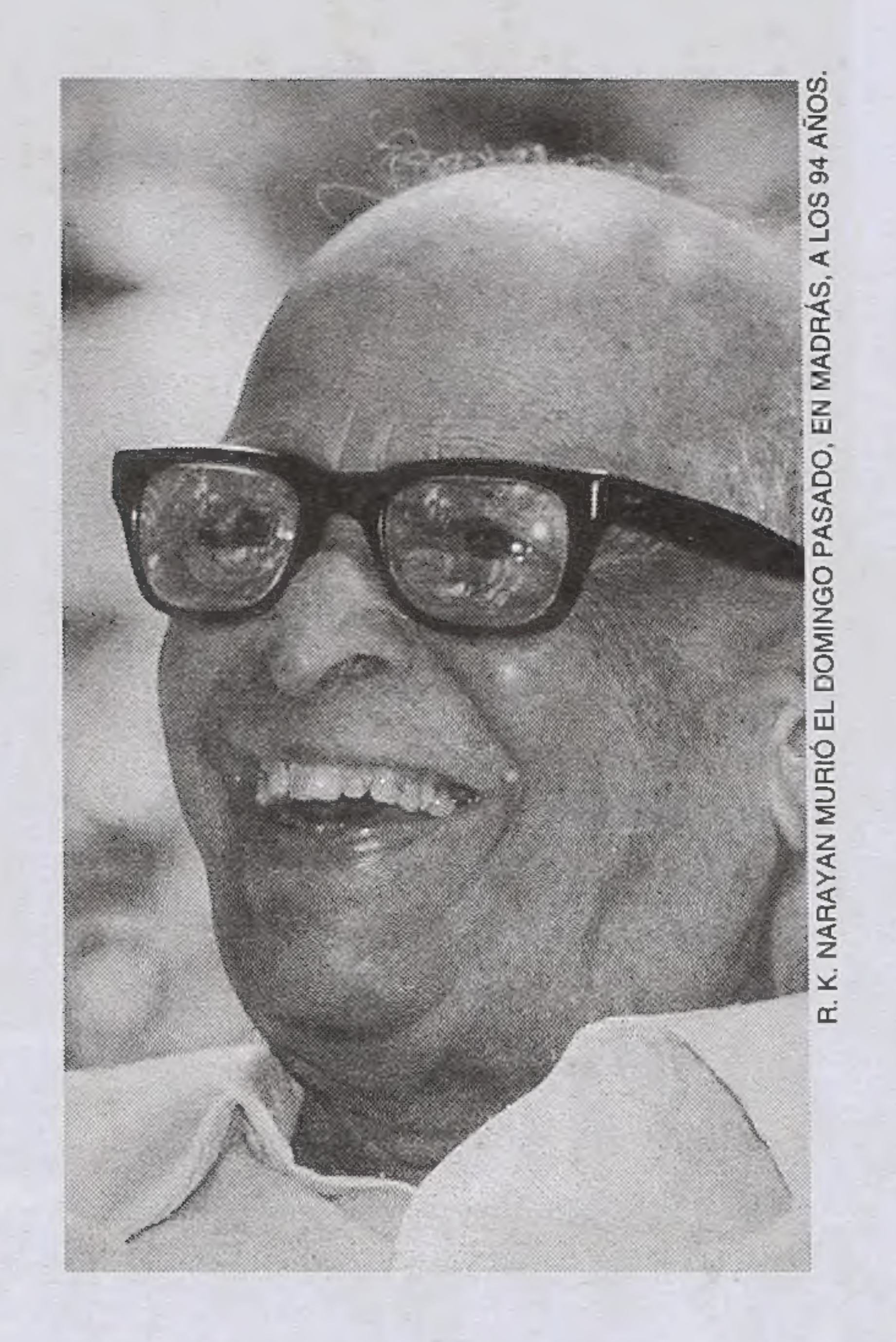
SEPARADOS AL NACER


¿Jean Claude Piazza?


¿Roberto Van Damme?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: yomepregunto@pagina12.com.ar


R. K. NARAYAN MURIÓ EL DOMINGO PASADO, EN MADRÁS, A LOS 94 AÑOS.

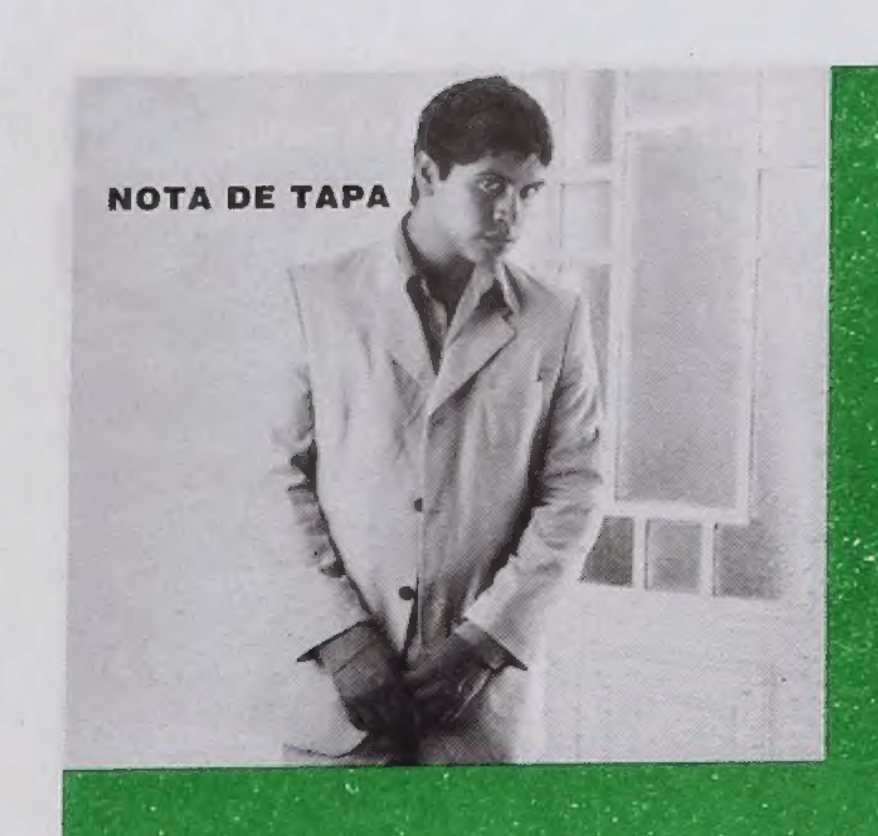
Una íntima tristeza reaccionaria

POR ALFREDO GRIECO Y BAVIO Cuando James Mill, en su clásica *Historia de la India Británica* (1817), condenó la epopeya del *Mahabharata* y sentenció la superioridad histórica de la literatura inglesa sobre la del subcontinente, no pudo anticipar una de las consecuencias más inesperadas de su error de juicio. El economista colonial llegó a jactarse de su ignorancia de las lenguas indias, que le permitía ganar "independencia de criterio". Pero, si hemos de confiar en una generalización de signo contrario, la venganza de los colonizados fue completa. Porque, poco más de cien años después, Graham Greene podía proclamar que R. K. Narayan (1906-2001), de Madrás, era el mayor novelista en lengua inglesa del siglo XX; E. M. Forster, Compton Mackenzie, Elizabeth Bowen asentían desde el coro.

El compromiso de Greene en pro de la descolonización de los imperios europeos decimonónicos y en contra las insidias posteriores del neocolonialismo norteamericano es conocida. Por ello, su elogio de Narayan, novelista indio que escribía en inglés, es significativo en muchos sentidos. El símil es la estrategia más habitual para presentar en Occidente a un escritor que no se ha criado allí. Se trasviste a lo desconocido con los ropajes de lo (presuntamente) más reconocible. En el caso de Narayan, dos comparaciones nunca lo abandonaron. Hay que decir que una es acertada, y la otra mucho menos.

La primera se debe al mismo Greene, quien describió al novelista de la India del Sur como a un nuevo Chejov. Como en los del narrador ruso, en los libros de Narayan la vida de aldea alcanza un raro esplendor, un carácter ejemplar, antes realista y suciamente cotidiano que alegórico. La Rusia zarista y soviética, el México del PRI y la India nacionalista e independiente llegaron a coincidir en una épica de la movilidad social ascendente, en la fe inconmovible en la salvación por el estudio y la carrera abierta a los talentos, en la construcción nacional acicateada por un Estado omnipresente, en el sueño de toda una sociedad que se veía fundida, olvidando las castas, en una gran clase media. En las novelas realistas rusas, mexicanas o indias siempre hay funcionarios públicos o semipúblicos, que impiden, o aceleran, la caída de la vida en la anarquía; más aún, todos los personajes se sienten funcionarios, como lo es ya el estudiante, con sus educación y sus libros gratuitos, para quien la Juventud se definirá como ese compás de espera entre la niñez y el título. Los personajes de Narayan son profesores, financistas, abogados, cuentapropistas, amas de casa con ataques de rebeldía, guías a la caza de turistas; todos ellos, como la sociedad en la que viven, se debaten entre el aprecio conservador por riquísimas culturas populares y la ambición por cumplir otros ideales no menos propios, pero percibidos como occidentales e importados. El sincretismo acaba por triunfar sobre los desgarramientos, y así para Narayan el inglés, expropiado, se convirtió en algo distinto de la lengua del colonizador.

La otra comparación que ha perseguido a Narayan es la que lo equipara a otro sureño, el norteamericano William Faulkner. La acción de las narraciones de Narayan se desarrolla casi por entero en la imaginaria ciudad de Malgudi, cuya geografía física, económica y humana creció, desde su primera novela *Swami and Friends* (1935), en las 13 que la siguieron (la última, en cambio, *Grandmother's Tales*, de 1992, es una recreación del folklore de una familia donde sin embargo su autor se aleja de su ciudad familiar). Acercar Malgudi a la ciudad de Jefferson en el mítico condado de Yoknapatawpha, la región que Faulkner pobló desde *Sartoris* (1929), pudo parecer inevitable. Pero Narayan nunca es trágico, ni siquiera ideológico en el sentido abrumador del término, y su Viejo Sur que muere nunca es recuperado con sus circunstancias y sus pompas; a Narayan interesan demasiado el presente y la vida cotidiana. Malgudi no es el Macondo de García Márquez: las leyes que rigen su pequeño mundo son las mismas que las del mundo ancho y ajeno, sólo que más inexorables. Pero tampoco es la Santa María de Onetti: por delante de las historias de sangre de Narayanpueden oírse, con más vigor, las armonías del idilio, y no resultan incongruentes. El tono es perpetuamente seriocómico, el candor más inerme se combina con la malicia más hiriente, y la invencible fragilidad con una negativa discreta pero obstinada a dejarse vencer por ella. Como el Chejov de la comparación de Greene, Narayan supo conservar intacta la ávida curiosidad por un mundo de cuyas ilusiones, según proclama toda su ficción, conviene guardar distancia.



Memorias de un chico de la calle

Vivía de lo que conseguía en las calles de Catamarca hasta que fue a dar a un reformatorio. Ahí le pidió a la Virgen que le permitiera cantar. Y en eso estaba cuando Rodrigo lo escuchó en un boliche catamarqueño y lo convirtió en su discípulo. A un año de la muerte de su tutor, con sólo 19 años, Walter Olmos vende millares de discos, tiene más de un manager, fans en todo el país y está a punto de llenar el Luna Park para convertirse en la nueva pasión de multitudes.

POR CLAUDIO ZEIGER La de Walter Olmos es una de las historias más llamativas de las que hoy en día circulan por la Argentina. Porque hay historias de caídas, de ascensos, de marginalidad y exclusión furiosa; hay historias de triunfos mediáticos e historias barriales de bandas de pibes que empecinadamente se siguen juntando en un garage para formar una banda. Pero hay pocas historias que terminan bien. La historia de Walter –19 años, nacido en plena guerra de Malvinas, el 21 de abril de 1982, casi en el extremo opuesto del escenario de la guerra, en Catamarca– tiene algunos ingredientes de todo eso, pero a la vez es diferente, corrida para un extremo. Tiene algo de cuento de hadas: el pibe que de la nada tiene la chance de llegar a lo alto. Pero con unos tintes sombríos que no se disuelven. Hay un ídolo que lo apadrinó –Rodrigo–, pero que también lo "abandonó" involuntariamente apenas comenzaba a andar. Hay una deuda que lo mantiene atado (muy orgullosamente, ése es el mensaje que da) a su pasado muy reciente como chico de la calle. Habrá quienes acepten la historia y se emocionen con ella, y quienes se encojan de hombros con escepticismo, como diciendo: otro ídolo fabricado. ¿Un morochito que hasta hace no mucho era un busca de la calle está a punto de hacer dos Luna Park, tiene un representante para el interior y otro para Capital, club de fans, y vendió 120 mil discos en unos meses? ¿En un programa de TV el premio que ganó la televidente era ir a cenar con Walter Olmos, que muchas veces, confiesa, había cenado recortes de pizza de los restaurantes? Y todo, cuarteteando.

Hay tensiones de clase que –se habrán fijado ustedes– se suelen expresar con virulencia cuando se habla de música y sobre todo de músicas sin grandes pretensiones, hechas para bailar y divertirse expresando sentimientos, como esencialmente son la cumbia o el cuarteto. Cuando alguien emerge de allí y la pega, inmediatamente hay sospechas de que se trata de uno de los efectos de la *pasión tropical* que se expandió por el país a fines de los 80 al calor de las bailantas. Pasó con Riki Maravilla, Alcides y, para hablar del cuarteto, con Sebastián y obviamente con La Mona Jiménez. Y con Rodrigo, ayer nomás. Pero, ¡atención! Pasa el tiempo y la Mona bien puede ser "aceptado" y salir en la tapa de una revista de rock, como probablemente hubiera pasado más adelante con Rodrigo de haber sobrevivido (y lo que pasó después de su muerte, desde luego, demuestra que había allí mucho más que un "producto").

En el último año, a Walter Olmos le dicen "el heredero de Rodrigo", de quien el 24 de junio se va a cumplir un año de su muerte. El 8 y 9 de junio, Walter Olmos va al Luna Park. A Walter también le dicen "el elegido", como si alguien lo hubiera señalado con el dedo o la mano de Dios. Y aquí termina la primera parte de la historia de Walter, a la que cada uno le asignará el valor que quiera: ¿astuto marketing? ¿Cuento de hadas (Rodrigo escuchó a Walter cantando en un ignoto boliche de Catamarca, preguntó *¿quién es este pibe que no es la Mona pero parece?* y se lo llevó con él de gira y lo puso bajo su protección) que termina mucho antes de llegar el momento del final? Empieza entonces la segunda parte de la historia.

Walter Olmos pone cara de saber qué se dice y qué se espera de él y de otros como él (lo primero que hay que decir: Walter Olmos es recontra consciente de que hay muchos como él en gateras, a punto tal que acepta que en su medio un representante es más importante que el artista, porque sabe que potenciales artistas hay muchos) y entonces se resiste a hablar de todo esto. Plantea que solamente se hable del show del Luna Park. Se empaca. Después –charla mediante– se va ablandando y acepta hablar de todo lo que se le pide hablar que, en definitiva, no es más que su propia historia de vida contada por él. Va a hablar entonces de su vida en Catamarca, de la calle, de cómo conoció a Rodrigo, de la música cuartetera, de cómo es un show en vivo y de lo que él percibe de la gente desde un escenario. Habla con sencillez, descarnadamente. Hay momentos, sobre todo cuando cuenta su historia con sus propias palabras y suspropias creencias, en los que da a entender que él no está hablando solo o solamente por sí mismo: está hablando en nombre de los chicos de la calle. "Los chicos de la calle están iluminados para llegar a donde quieran", va a decir en uno de esos momentos, y la frase, que queda resonando en la cabeza tiempo después de ser dicha, va a empezar a revelarse como lo que es: una expresión de fuerza, de algo indomable, mezcla de una voluntad de hierro y una gran dosis de azar. Estar abajo y llegar arriba. ¿Y arriba? Ahí todavía no se sabe lo que puede pasar. Pero siempre reivindicando lo de abajo. Cuando se le pregunta en qué momento exactamente salió de la calle, Walter contesta corto: "En el momento justo". Ahora, citando una publicidad de telefonía, es "el momento Walter". A los 19 años, el chico de la calle se va a subir al escenario del Palacio de los Deportes.

Walter empieza a escribir las memorias de un chico de la calle.

LA VIRGEN DE LOS MILAGROS


"Me crié en la calle porque así vinieron las cosas, y de pronto, aunque te hagas duro y aprendas que hay muchas cosas malas en la calle, vos no le ganás a la calle. La calle te gana a vos. Yo tuve la suerte y la fuerza de decir basta de calle. Igual, aunque no falte mucho para los shows, todavía no me veo arriba del escenario del Luna Park, y todavía no pisé el estadio. Para mí el Luna tiene que ser como cualquier otro escenario, pero en el fondo sabés que no es así. Se le tiene un respeto especial", dice Walter.

Desde los cuatro años, Walter empezó a pedir plata en la calle y con el tiempo se fue haciendo un poco más avezado en pequeños delitos. Unos pesos acá, algo de comer manoteado de un negocio por allá. Un raterito o un busca, según del lado de la ley que se lo mire. A los trece años entró a un Hogar Tutelar de Menores (un reformatorio, bah) y, mientras tanto, se había dado cuenta de que le gustaba cantar, mucho más que jugar al fútbol, para lo que no se considera precisamente tocado por la Mano de Dios.

"Uno no se fuma o chorea por hobby, por gusto. Yo por lo menos no lo hice. Pero tenía nueve hermanos. Ahora mismo lo digo: si a mí se me acaba lo del canto y, siendo el mayor de los hermanos, veo que no tienen nada de comer, yo salgo a robar de vuelta. Ese es mi pensamiento. Uno por comer hace cualquier cosa. Y después están los que empiezan para comer y después ya no paran, eso también es así. Y sí, tenía muchas entradas. Comía a la noche en las comisarías. Y a los trece años entré al hogar de chicos carenciados. A esos hogares van pibes de familias numerosas que no pueden mantener a todos los hijos. En mi caso somos nueve. Yo le había hecho una promesa a la Virgen: *Si me hacés cantar, yo te doy diez pesos.* Yo cumplí la promesa y bueno, aquí estoy. Igual nunca me voy a olvidar de la calle. Yo soy Walter Olmos, el chico de la calle. Yo hago de cuenta de que, más allá de cantar y de la música, lo mío es la calle. Eso está adentro mío. Lo primero que hago cuando vuelvo a Catamarca es irme a la calle, perderme un poco por ahí. Tengo familia, tengo mis hermanos, pero después de estar con ellos me voy a la calle. Ahora, por

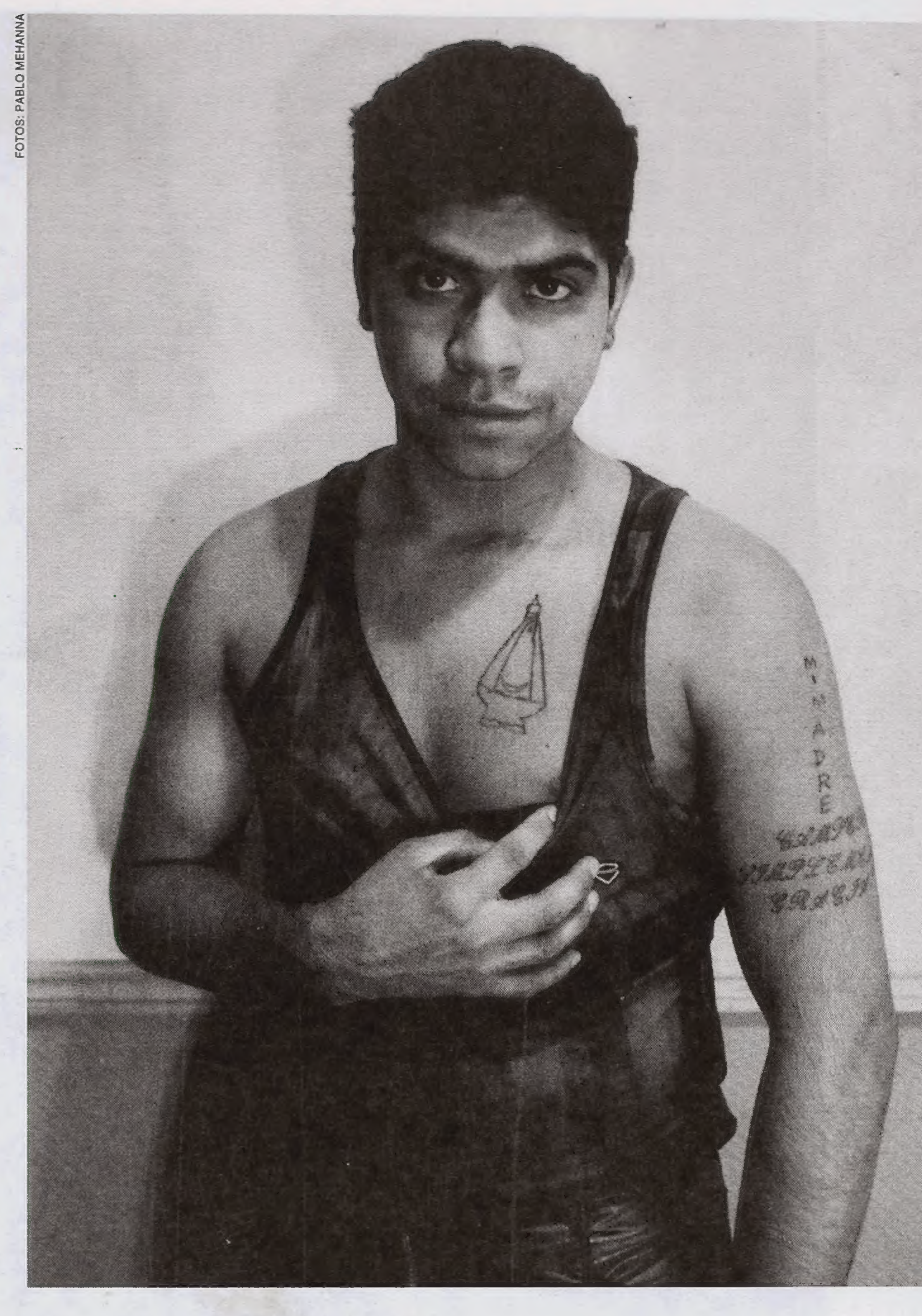
FOTO DE TAPA: NORA LEZANO

FOTOS: PABLO MEHANNA



"El cuarteto es lo que alegra a la gente. La gente quiere divertirse y yo lo entiendo: si te estás muriendo de hambre y encima escuchás un lento, te pegás un tiro en la cabeza. Querés fiesta, energía, pasarla bien, escuchar la música, no ver la cara de un negro fiero."

FOTOS: PABLO MEHANNA



las giras, hace bastante tiempo que no estoy en mi casa tranquilo, y cuando vuelvo trato de comerme un asadito, tomarme mis vinitos, estar un poco con mi vieja. Salir un poco también, los sábados a la noche, no a bailar porque no me gusta, pero sí a tomar algo con la gente amiga. Tampoco es que sea tan fácil: todo el tiempo se me vienen encima ahora que me reconocen. A veces me enojo porque no se puede estar comiendo tranquilo. Trato de hacerles entender que uno tiene su momento para estar solo o para dormir, porque al estar cantando siempre de noche en los boliches, de día dormís. El músico tiene que tener su tiempo para la familia, para el fan, o para tener un momento especial, ¿no? A veces se pone un poco difícil porque hay gente que no lo entiende. Pero bueno... Al final, ¿quién me mandó a cantar?"

Ahora bien: la historia de la Virgen tampoco terminó así nomás.

"Empecé a cantar cuando salí del Hogar Tutelar, a los dieciséis. Había hecho esa promesa que te dije porque, la verdad, quería ser famoso. Peroantes pasó algo y yo no pude cumplir la promesa con la Virgen. Había empezado a cantar en una banda chiquita. El tipo que la armaba tenía carnicería y verdulería, y yo lo que quería era que me diera para comer, para poder llevar algo a mi casa. Pasó el tiempo, pero el tipo no me daba nada, nada de nada, ni para hacer un estofado. Y no le pude pagar a la Virgen lo que le prometí. Parece como si la Virgen me hubiera bajado el dedo para recordarme que había una promesa, y además es la Virgencita del Valle. Es milagrosa en serio. Bueno, las cosas quedaron así por un tiempo y al final pude entrar a la banda Los Bingos, que es una banda catamarqueña que hace cuarteto desde hace treinta años. Pude tener la chance de cantar con ellos y ahí sí ya le pagué a la Virgen los famosos diez pesos."

CUARTETO NOT DEAD

Walter cuenta que cuando escucha sonar "un parche y una viola" eso le tira, sobre todo "porque me saca de lo mío". Lo suyo, obviamente, es el cuarteto. Lo que escucha sonar: el rock. Le gusta Rata Blanca, dice, y Charly García como músico y como personaje.

"Yo había escuchado cuarteto desde chico, pero hasta ahora nunca se caracterizó un cuartetero de Catamarca. Siempre se escuchó el que venía de afuera, excepto Los Bingos, pero que no tuvieron demasiada trascendencia. Yo pienso que el cuarteto en el interior y el cuarteto en Buenos Aires en el fondo es lo mismo. Lo que cambia es la gente. En el interior hay menos gente, y por eso del interior te querés venir acá, donde hay mucho más público."

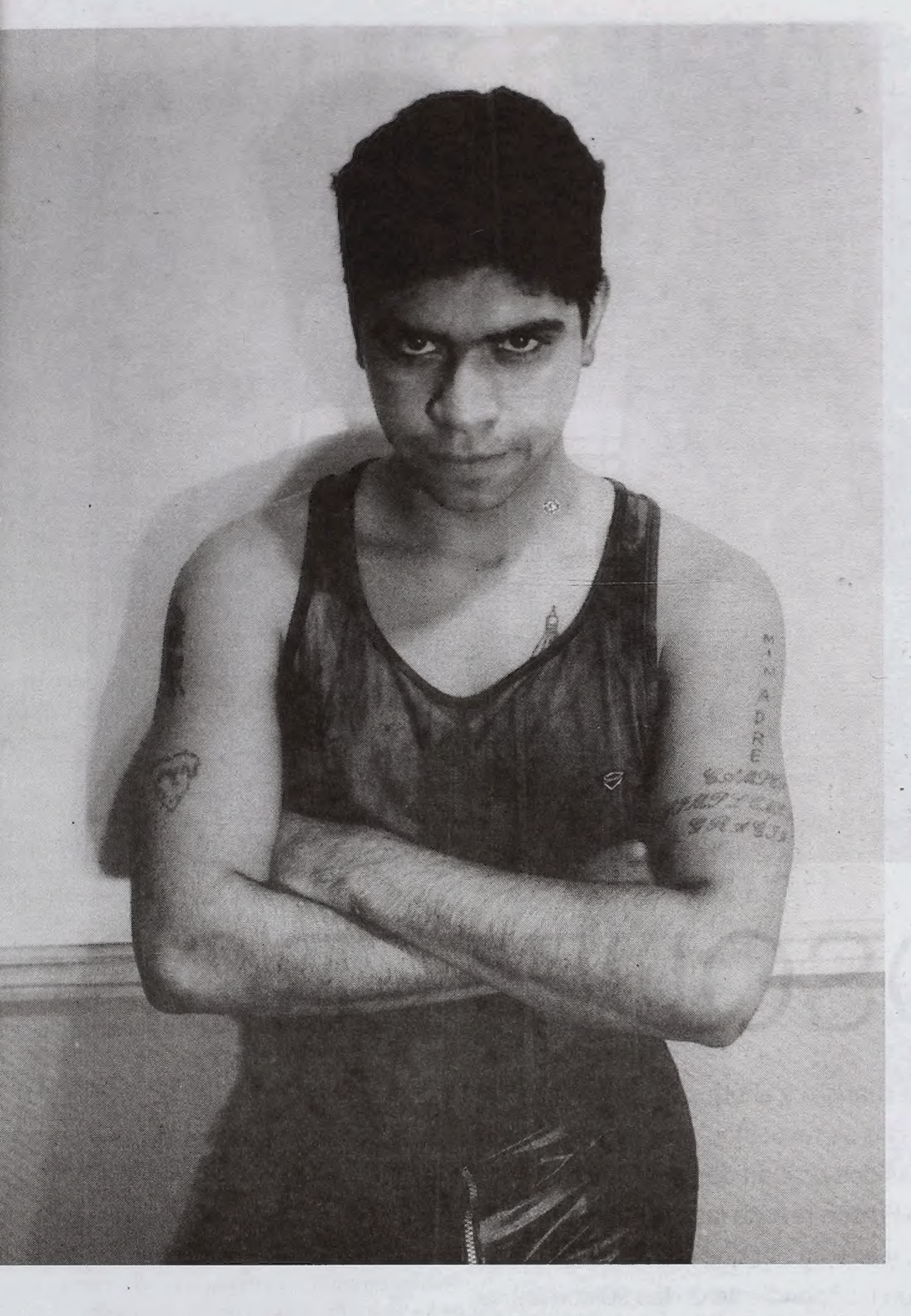
El desembarco de Walter, en rigor, se empezó a concretar combinando la presentación en bailantas, boliches y clubes de todo el interior y la salida del disco *A pura sangre* que, siguiendo la tradición del género, se grabó en vivo, en Tucumán. Ahora, y dando fuertes señales de que lo suyo viene muy fuerte, acaba de juntar unas 15 mil personas en dos presentaciones en La Vieja Usina de Córdoba, una plaza más que difícil para los cuarteteros no cordobeses. En vivo Walter usa algunos códigos de comunicación y gestos de la Mona (dice "arriba las palmitas", la mano que va al corazón en un momento de entrega); nombra los lugares y los clubes de fútbol que identifican a la gente; tiene carisma, pero diferente del "ángel" de Rodrigo; Walter es duro y compacto; es acelerado para cantar y muy disciplinado para moverse arriba del escenario. Sus mejores temas son, sin duda, aquellos que giran alrededor de esos entreveros afectivos donde los que son infieles, sin embargo, no se divierten; al contrario, sufren como locos (eso tan bien resumido por Rodrigo cuando cantaba: "¿Cómo le digo a mi mujer que ya no la quiero más?"). Walter Olmos levanta a la platea con el hit que La Mona cantaba desde mediados de los 80, "Por lo que yo te quiero", y también con uno de sus temas más sentidos, "Amor fugitivo" ("Ella sabe que se hace tarde y me tengo que ir/ que en mi casa me espera mi otro amor/ que nuestro amor es secreto y prohibido/ sólo el momento de gozo y placer/ que nuestro amor es amor fugitivo"). Otro punto alto es el hit transgresor, el que habla del romance entre una chica de 12 y un chico de 16, "Amor adolescente" ("Cuando la tuvo en la cama/ él no lo podía creer/ porque él ha sido el primero que le hizo el amor/ y la hizo mujer"). La emotividad llega, por supuesto, cuando canta el tema "Chico de la calle", donde dice entre otras cosas que "mi escuela fue la calle". Más allá de versiones (apenas) "tropicalizadas", el disco es una masa continua de cuarteto energético, que casi no para.

"El cuarteto es lo que alegra a la gente. La gente quiere divertirse y no le vayas a poner un tema lento porque no va", cree Walter. "Y yo entiendo: si te estás muriendo de hambre y encima escuchás un lento, te pegás un tiro en la cabeza. Querés fiesta, energía, pasarla bien. En el escenario podés manejar un poco el asunto parando, comunicándote con la gente. Yo bromeo con las hinchadas de fútbol, mando saludos, les doy las gracias por estar donde estoy. En el escenario tenemos muy en claro lo quehay que hacer, podemos hacer que los músicos cambien de instrumento, que el que toca el piano cante, a veces improvisamos, para darle algo más, o pegamos partes de varios temas. Nosotros no vamos a hacer un show corto, porque a veces pasa que la gente va a pagar una entrada y hacer una cola para después escuchar muy poco a su banda, no más de quince minutos. Nosotros tratamos de hacer shows más largos, de más de media hora. Yo sostengo que la gente va a escuchar la música, no va a ver la cara de un negro fiero. Hoy en día, el cuarteto ya no es de Córdoba solamente. Hay muchos cuarteteros que habían tocado en Buenos Aires antes de Rodrigo, como Sebastián. En su momento estuvo Rodrigo y abrió puertas, como antes vino la Mona. El cuarteto va a seguir porque atrás de uno hay doscientos más que lo hacen."

EL POTRO Y LOS BUITRES

En el tema llamado "Los buitres", sin nombrarlo –como quien dice a buen entendedor pocas palabras–, Walter canta: "Dios mío ayúdalo/ no dejes que los buitres se alimenten con su carne/ que se llenen los bolsillos con su nombre y apellido/ que lo suelten de sus garras para que su alma descanse en paz".

El mito de origen es: Rodrigo apadrinó a Walter y lo llevó de gira con él. Hacían juntos "Por lo que yo te quiero" (versión en vivo que quedó registrada en un disco de El Potro) y, puede conjeturarse, Rodrigo lo puso bajo su ala porque (una vez se lo vio y escuchó en TV, tomado de un video casero donde conversaba con otra gente en una habitación) estaba bastante obsesionado por el tema de los chicos abandonados, los chicos en los hospitales y en la calle. Walter, sin em-



"Rodrigo era de Córdoba, donde hay miles de chicos que hacen cuarteto, y él fue a elegir justo a un pibe de Catamarca. Por eso lo del Elegido. Pero yo pienso que nadie es heredero de nadie. Rodrigo es único, la Mona es único y yo quiero ser único. El único heredero que tiene Rodrigo es el hijo."

bargo, no estuvo en los recitales de Rodrigo en el Luna Park, ya que ese mes había vuelto a Catamarca.

"Rodrigo había ido a cantar a un boliche en Catamarca, y cuando terminó, bajó y se puso a esperar al otro grupo que iba a venir", recuerda Walter. "Yo estaba sentado a la mesa de una radio que estaba transmitiendo desde adentro del boliche y justo pusieron un casete con un tema mío. Era 'Por lo que yo te quiero', pero lento. Y él preguntó quién era, porque era el tema que hace La Mona. Le dijeron que era *Walter, un pibe de acá*. Me felicitó por el tema y después me propuso que me fuera con él para hacer el tema juntos. Así empezó. Primero fuimos a Tucumán y después a Córdoba. Yo era la primera vez que salía de la provincia. Rodrigo era de Córdoba y en Córdoba hay miles de chicos que hacen cuarteto, y él fue a elegir justo a un pibe de Catamarca, de donde nunca se pensó que podía salir un cuartetero. Pero fue así y por eso lo del Elegido. Pero nada de ser el sucesor ni el heredero, porque yo pienso que nadie es heredero de nadie. Rodrigo es único, la Mona es único y yo quiero ser único. Hay gente que lo piensa de otra manera y yo lo sé, pero creo que el único heredero que tiene Rodrigo es el hijo."

UN RECUERDO ME BROTO

En "Chico de la calle", Walter dice que en la esquina de un semáforo su mirada se topó con unos ojos tiernos y entonces, dice, "un recuerdo me brotó/ el de andar con pies descalzos".

Por estos días, incluso varias veces en un mismo día, Walter aparece por televisión promocionando los recitales del Luna, canta un poco y lo primero que dice es que a los cuatro años fue un chico de la calle. Un mes atrás estuvo en el programa de Nico, "Sábado Bus", comiendo y charlando, para después hacer el numerito repetido de cantar "Por lo que yo te quiero", que fue bailado por los demás invitados y las chicas de Repetto.

"Estuve muy tranquilo y muy orgulloso de poder demostrar lo que soy", dice ahora. "Esa noche fui como un chico de la calle y no como Walter Olmos, el cantante. Todos los que van al programa de Nico son gente de plata. Esa noche, por ejemplo, estaba Pancho Dotto. Hay gente que tiene y de pronto no ayuda a los chicos de la calle o a la gente que necesita. Me sentí muy orgulloso de haber estado a la par de esa gente porque vos sabés que muchas veces a los que están en la calle los asocian con marginalidad, con robo, y no los sacan de ahí. Yo quería mostrarles cómo alguien que fue chico de la calle puede estar ahí tranquilo, comiendo, brindando. Lo hago porque creo que un chico de la calle puede estar iluminado para llegar a donde quiere llegar. Hay que ver que gente como Menem o Palito Ortega, que empezó vendiendo café y ahora está donde está, andan de vacaciones como si no le debieran nada a nadie. Yo, esa noche en lo de Nico, era un chico de la calle que estaba ahí tranquilo, sentado, hablando, comiéndose su guiso."

Y un momento: la Virgencita ¿seguirá otorgando milagros si se los piden bien?

"Tengo algunos pedidos más a la Virgen", dice Walter, "pero estaría bien que se me vayan cumpliendo de a poco".


DEPECHE MODE 2001

MÚSICA DEPECHE MODE Y R.E.M. DESENVAINAN OTRA VEZ

LOS SEIS MOSQUETEROS

Las dos bandas empezaron como cuarteto y ahora son tercetos; las dos son bandas provincianas; las dos se recuestan sobre el talento descomunal de sus cantantes; y las dos acaban de sacar discos nuevos: *Exciter* y *Reveal*. Rodrigo Fresán revisita las brillantes trayectorias de Depeche Mode y R.E.M. y explica por qué los sobrevivientes de los 80 y la mejor banda independiente de los 90 son las dos caras de la misma moneda que siempre cae parada.

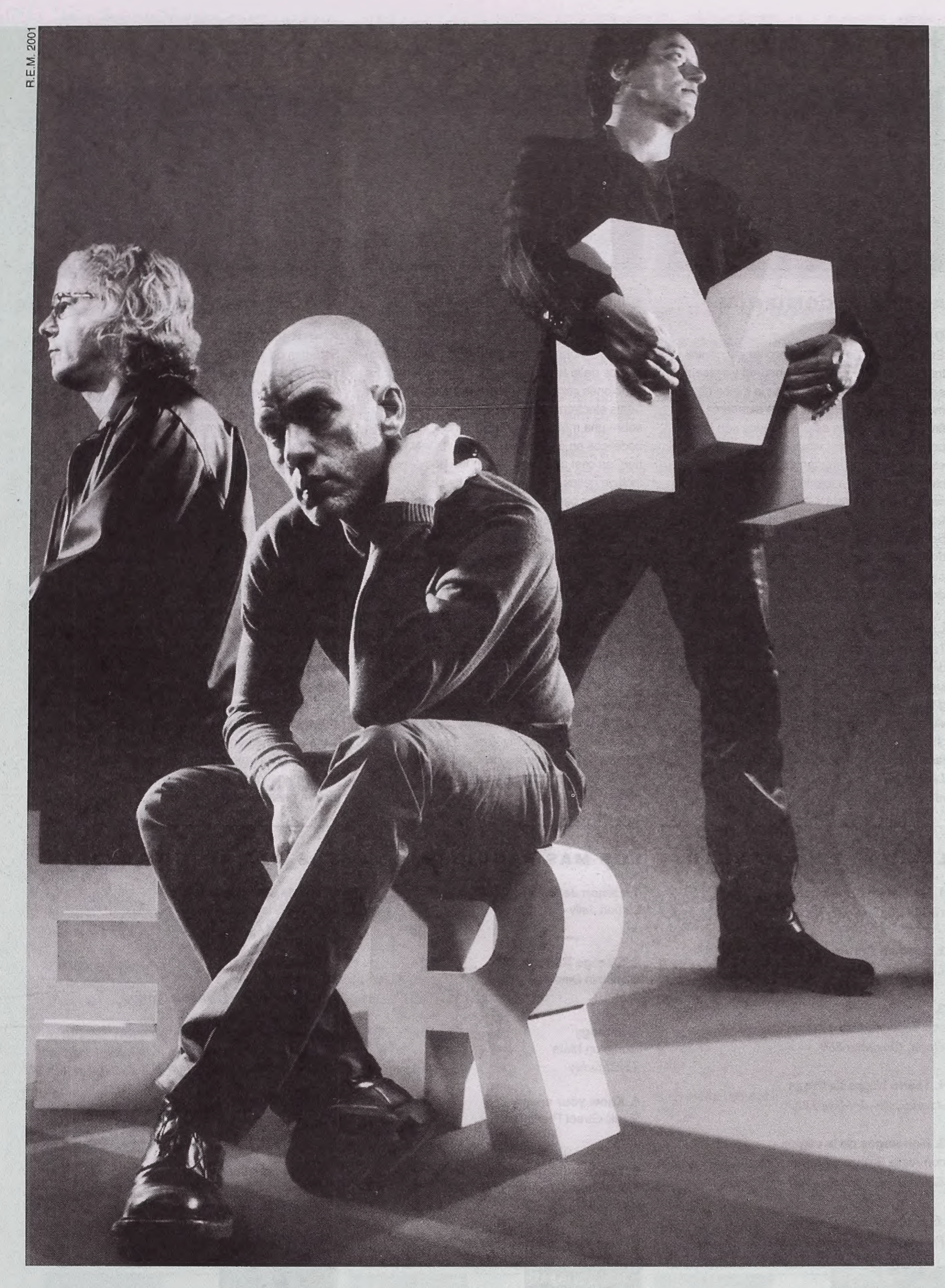
POR RODRIGO FRESAN DESDE BARCELONA

Hay algo interesante, apropiado y decididamente feliz en el hecho de que la banda inglesa Depeche Mode y la banda norteamericana R.E.M. saquen disco nuevo al mismo tiempo, el mismo día, juntos. Y hay más que atendibles coincidencias, nexos, reflejos. El nuevo de Depeche Mode –*Exciter*– y el nuevo de R.E.M. .-*Reveal*– son muy pero muy buenos. Los dos están apoyados en dos singles formidables y poderosos que rescatan y a la vez reformulan lo mejor de sus esencias: "Dream On" es Depeche oscuro y paradigmático mientras que "Imitation of Life" combina elementos de las elegantes y siniestras "The One I Love" y "Losing My Religion" y las festivas "Shiny Happy People" y "Man on the Moon" con resultados luminosos. Depeche Mode y R.E.M. empezaron como cuarteto, hoy son trío y la pasaron mal por el camino de diferentes maneras, pero la pasaron mal. Depeche Mode y R.E.M. son bandas de provincia –de Basildon la primera, de Athens la segunda– y las dos no se detuvieron hasta convertirse en monstruos universales sin por eso cambiar sus credos territoriales. Depeche Mode y R.E.M. están apoyados (por más que Martin Gore & Andrew Fletcher así como Peter Buck y Mike Mills sean imprescindibles porque menos de tres ya no son banda, lo siento) sobre la figura de sendos cantantes del tipo carismático: el draculíneo Dave Gahan y ese Huckleberry Finn post-atómico que es Michael Stipe. Y lo que tal vez sea lo más importante de todo: los Depeche Mode arrancaron en los 80 (la mejor década para la música pop desde los dorados 60 y los peores años en lo que a peinados se refiere), adquirieron influencia global durante los 90 y todo parece indicar que a las orillas del siglo XXI tienen todavía mucho que decir y cantar. De acuerdo: Depeche Mode y R.E.M. no son dinosaurios, pero ya son dragones. Y no tienen ganas de extinguirse.

LUZ La tapa del libro *R.E.M.: The Rolling Stone Files* es un dibujo del célebre dibujante de comics freak Charles Burns. La elección es apropiada: R.E.M. (por si no lo saben, las siglas correspondientes a "rapid eye movement", el movimiento reflejo del ojo bajo el párpado mientras se sueña) es una aberración de la naturaleza. Un típico producto del sur norteamericano feliz culpable de haber parido a William Faulkner, Carson McCullers, Flannery O'Connor, Truman Capote y todos esos escritores capaces de escribir con suprema delicadeza sobre cuestiones bestiales mientras pican los mosquitos, mastican los caimanes y se vacía otra botella de bourbon. La primera mención a R.E.M. en el libro editado por la revista *Rolling Stone* es una airada declaración de un Michael Stipe de veintidós años en 1982: "No somos la típica *party-band* de Athens, no hacemos new wave y, musicalmente, no tenemos una mierda que ver con The B52's salvo por que somos del mismo pueblo". Por si hiciera falta –luego de un EP titulado *Chronic Town*– R.E.M. debutaba con el larga duración *Murmur*, todavía hoy para muchos su obra maestra, y entraba en los mapas de críticos e intelligentzia para quedarse para siempre. La carrera de R.E.M. es un ejemplo –un ejemplo admirable.- de cómo congeniar la estética privada con el éxito bestial sin que por eso se resientan ni una ni otro.

Ahí están los años independientes culminando con el contundente *Document* (1987) y el single "The One I Love", una de las más crueles canciones de amor junto a "Just Like a Woman" de Dylan y "Every Breath You Take" de The Police. La primera etapa corporativa –firmando para la Warner–, que arranca con el pop-combativo de *Green* (1989), trepa al tope de las listas de ventas con "Out of Time" y "Losing My Religion" (1991), y crece a puro genio al año siguiente con el funerario *Automatic for the People*, uno de los mejores discos en toda la historia de cualquier género y líricamente fortalecido por los fantasmas de Elvis, Montgomery Clift, Andy Kaufman y River Phoenix, a quienes homenajea en diferentes canciones. El momentomeseta se inaugura con *Monster* (1994) como cronistas glam del apocalipsis grunge, sigue con el disco de carretera y perteneciente a la subcategoría"fracaso de entonces que ahora suena cada día mejor" *New Adventures in HiFi* (1996) y –luego de gira accidentada donde casi todos se mueren por enfermedades diversas, deserta el baterista Bill Berry y tal vez sea el momento de separarse– culmina con el explorador, frágil y casi inasible *Up* (1998), primer fruto raro de un multimillonario nuevo contrato con la Warner por, dicen, 80 millones a cambio de cinco discos. *Up* gustó mucho a los críticos pero no lo compró nadie y, entonces, otra vez, tal vez sea la hora de volver a pensar en separarse mientras Stipe anunciaba a sus camaradas que tenía bloqueo de escritor. Todos se detestaban cordialmente, como caballeros sureños. Y un buen día...

El flamante y magnífico *Reveal* –soleado como si lo hubieran grabado unos marcianos fanáticos de los Beach Boys, algo así como el lado bronceado del marfilíneo *Automatic for the People*– se siente y se escucha desde el vamos como un trabajo entre la espada y la pared, ahora o nunca, al ataque y a quemar todos los cartuchos y a ver cómo sale. Salió muy bien. Inesperadamente bien. *Reveal* –Michael Stipe citó a Alfred Hitchcock en su reciente visita promocional a España– tiene estilo y "estilo es aprender a robar lo mejor de ti mismo", cosa que está claro que U2 no supo hacer para su reciclado de clichés propios *All That You Can't Leave Behind*. Así *Reveal* suena primero a R.E.M. clásico y, enseguida, a R.E.M. aventurero sin por eso caer en posturas tan extremas como tontas à la Radiohead. Stipe otra vez: "A veces ser experimental significa no saber muy bien a dónde estás yendo. Nosotros somos bastante experimentales pero sabemos lo que queremos y a dónde nos interesa llegar". Así, *Reveal* viaja y llega con canciones sobre el hombre en movimiento. Un hombre de negocios viaja a un seminario, otro vuela a Tel Aviv, un comediante en picada se estrella contra los neones de Nevada mientras alguien tiene insomnio, alguien sueña con un amor mojado por la lluvia que todo lo cura. Todo con un gentileza que –del mismo modo en que *Monster* citaba como inspiración sónica el rugido del rifle de Kurt Cobain– aquí alude a los colores psicotrópicos y armoniosos de Brian Wilson. *Reveal* –comerciable pero no comercial– se oye como una especie de *Grandes éxitos* hecho de canciones nuevas. "All the Way to Reno (You're Gonna Be a Star)", "Saturn Return", "She Just Wants To Be", "Imitation of Life" y ese "Everybody Hurts" revisitado que es "I'll Take the Rain" son ya clásicos instantáneos de la banda –atención completistas: las versiones alternativas de "The Lifting" y "Beat a Drum" en el maxi-single *Imitation of Life* son mucho mejores que las que aparecen en *Reaveal*– y hoy por hoy R.E.M. vuelve a pasearse triunfal por las listas de más vendidos y hasta el siempre intrigante Stipe se hace tiempo y espacio para decir en las páginas de *Time* –después de décadas de que lo molesten con el asunto y para todo aquel que le interese– que sí, es gay, que hace tres años que está en pareja, ¿y qué? Lo único que le inquieta a este cantante escritor de versos entre crípticos y transparentes que recuerdan a Richard Brautigan o a Spencer Holst capaz de hacer que el verso "That's me in the corner" adquiera el peso reflexivo de "Ser o no ser"; lo único que irrita a este hombre que es una de las referencias gestuales y survivor-fashion más importantes e influyentes de los últimos tiempos (alcanza con mirar al cantante de Radiohead, al cantante de Travis, al cantante de Coldplay; alcanza con volver a ver el bailecito-titiritero de J.M. en *¿Quieres ser John Malkovich?*, película producida por Stipe) y que canta cada día mejor; lo que único que le molesta mucho pero mucho es, jura, que un tal George W. Bush sea presidente de los Estados Unidos de América. Nada es perfecto.


R.E.M. 2001

dólares por semana) viajaban con la banda y los testigos ocasionales que pasaron por los backstages de allí no sólo hablaron de sexo duro y drogas duras en cantidades suficientes como para poblar y endurecer a varias naciones tercermundistas sino que también, aseguran, presenciaron actos de vampirismo con Gahan chupando sangre de groupies dispuestas a lo que venga con la misma jeringa que acababa de inyectarse heroína. Entonces, mientras Gahan entraba y salía de clínicas de rehabilitación y sus compañeros se dedicaban con igual entusiasmo a la bebida o a ver cómo –esto es verdad– un avión les caía al lado y no les pasaba nada. Tiempos difíciles de los que *Exciter* –luego del primer y tentativo *Ultra* (1997)– consigue dar testimonio y dejar atrás al mismo tiempo. *Exciter* es un disco sano –lo más sano que puede llegar a ser un disco de estos enfermos– que no cae en la bobada testimonial del volví anacer sino que se regocija en el hecho de soy tan fuerte que ni yo mismo pude matarme. Y eso que hice todo lo que pude, eh. *Exciter* puede leerse como carta bon-vivant que le envían los parientes lejanos a ese primo australiano de nombre Nick Cave –responsable del reciente y sombrío y formidable *No More Shall We Part*– que prefirió no salir de farra para quedarse autoflagelándose en el altillo, qué asco. Mientras Nick Cave es un nosferatu de la escuela Murnau, Depeche Mode son de la inconfundible escuela Bowie en *El Ansia* y, hey, vamos que ya está la limusina esperando abajo.

CLAROSCURO Comprarse juntos y escuchar seguidos *Reveal* y *Exciter* equivale a tirar una moneda al aire y que caiga parada y vertical sobre su filo. La flor de noche en la tapa de *Exciter*, el pasto insolado en la tapa de *Reveal*. R.E.M y Depeche Mode son el Ying y el Yang del mismo satori, el derecho y el revés de un único traje que nos sigue quedando bien más allá de los años y los kilos. Oírlos y no caer en la fácil tentación de pensar en que todo tiempo pasado fue mejor, en que los sobrevivientes siguen siendo los mejores, pero no por eso dejar de honrar la memoria de los caídos en acción que pueden llamarse The Cure, The Talking Heads, The Police, The Smiths, Jesus and Mary Chain, The Replacements, Crowded House.

Una cosa es cierta, documentable, imposible de negar: los '80 fueron esa década donde volvió a tener sentido y ser necesario el hecho de entrar en el garaje de papá para formar una banda y conquistar al mundo poniéndole la música justa. De algún modo, Depeche Mode y R.E.M. todavía están adentro de ese garaje. El de unos tiene las paredes pintadas de negro y espejos en el techo, el de los otros las ventanas bien abiertas y girasoles en los estantes. Pero es el mismo garaje.

Ahora veo un documental en VH1 sobre la historia de Depeche Mode. Veo en MTV un concierto de R.E.M. en vivo desde Colonia, Alemania. Duele un poco, sí, que a estos tipos les paguen tan bien por hacer tan bien lo que hacen y es un lindo trabajo pero no cualquiera puede hacerlo. Queda el consuelo, mientras se repasan sus luces y sombras, de poder disfrutar de su madurez (me refiero al aspecto emocional) con una gracia que en cierto modo redime y justifica (me refiero al aspecto fisiológico) la madurez propia. La buena música siempre consiguió y sigue consiguiendo ese raro efecto: nos hace parecer mejores, más afinados y melodiosos. Lo que en R.E.M. suena a mantra convincente en Depeche Mode suena a slogan hipnótico.

O viceversa.

"Es el fin del mundo tan como lo conocemos y yo me siento bien", cantan unos. "Estírate y toca la fe", cantan otros.

Da igual. Música diferente para una misma historia.

Mientras miran las nuevas olas, ellos ya son parte del mar.

SOMBRA "Cuando me enteré de que Kurt Cobain se había suicidado, pensé: *Este tipo me robó mi idea*", sonríe por estos días Martin Gore recordando sus días oscuros y sus noches más oscuras todavía. Los tiempos de una canción perfecta titulada "Personal Jesus" (guitarras marca Morricone,jadeos S & M y un ritmo digno de los mejores hombres de la SS taconeando por la Europa en desintegración) y de dos discos inevitables titulados *Violator* (1990) y *Songs of Hope and Devotion* (1993) que ahora revisita *Exciter* con la mirada distante del turista que ya conoció el infierno after-hours y ahora prefiere recordarlo en lugar de padecerlo. Depeche Mode –el nombre viene de una revista de moda francesa– es un artefacto eléctrico y electrónico perfectamente ubicado en un momento cultural cuando los peinados eran raros y nuevos, en las discotecas se bailaba música buena, los disc-jockeys no eran estrellas sino empleados, todavía no se había resucitado con milenarista compulsión kitsch-sampler a tanto muerto viviente, nadie entraba ni loco al Buena Vista Social Club y Mickey Rouke triunfaba en *Nueve semanas y media* y todavía no se había convertido en el hermano pequeño del Hombre Elefante. Depeche Mode era entonces la versión Brontë del Wilde que proponían los Pet Shop Boys, la banda de sonido perfecta para yuppies probando su primera raya de cocaína sobre sábanas negras y la música de fondo indicada para las andanzas nocturnas de Patrick "American Zombie" Bateman. En los 80 nadie hablaba del fin del milenio sino del fin de la noche que tenía la curiosa particularidad de empalmar –gracias a las persianas bajas– con la noche siguiente. Decadencia gótica y –como se burlaba de sí misma la banda desde el título de uno de sus discos– "música para las masas". Depeche Mode era –y sigue siendo– una de esas bandas despreciadas por su entorno por el simple y envidiable hecho de producir *singles* hipnóticos de los que todos robaban algo –los beatíficos U2, especialmente– y que ahora queda bien reconocer como influencia prestigiante. Depeche Mode es algo así como el ABBA de los perversos teniendo en cuenta de que ABBA ya era muy pero muy perverso en sí mismo. Para todo aquel que no lo sepa o lo siga dudando, ahí están *The Singles 81-85* y *The Singles 86-98*. Poco y nada ha cambiado a la altura de este *Exciter* con la única diferencia de que Depeche Mode ya no le canta al presente sino que se han convertido en talentosos y exquisitos cronistas históricos de su propia atemporalidad. El perfecto "Dream On" que abre el asunto o cada una de las canciones que mencionan "cucharas de plata", "habitaciones zombie", "vestidos ajustados y ojos vendados", "cuerpos en llamas", "cuerpos comatosos", "deudas del karma" mantienen un perfecto equilibrio para no caer en la autoparodia y, cuando parece que van a hacerlo, se permiten el salto inmortal de contrarrestrarlo con lindas canciones de amor de excelente gusto para acariciar sintetizadores (ah, esos ruiditos...) y con la voz inconfundible del ya mencionado Gahan. Uno de los iconos más deliciosamente patéticos en la historia del rock que -con su aspecto de alfeñique de 44 kilates y cara de nene bueno– se pasea por el escenario con la seguridad de Charles Atlas y la perfidia del Marqués de Sade durante sus años más activos y productivos. Suya es la leyenda negra que lo tiene como héroe de una de las giras más épicamente degeneradas .-el *Devotional Tour* registrado en *Songs of Faith and Devotion Live* (1993)– donde el *dealer* y el psicoanalista/terapeuta de grupo (cuatro mil

INEVITABLES

teatro



RADAR RECOMIENDA

Delirio a dúo.
Esta pieza de Eugène Ionesco se encuentra inscripta en la estética del absurdo y presenta, en su aparente incongruencia, la lógica de un mundo que irremediablemente se acerca a su fin. Dos personajes estereotipados son la expresión grotesca del vínculo interpersonal en el espacio real, y la imagen decadente de una sociedad que en el espacio virtual acrecienta sus conflictos. La puesta está a cargo del grupo Los Pepe Biondi, con actuaciones de Graciela Bovino y Nicolás Cesare, y dirección de Ricardo Miguelez.
Los sábados a las 21 en el Teatro en Flor, F. Acuña de Figueroa 330.

La masa neutra
Tal es el nombre de este espectáculo escrito y dirigido por Jorge Sánchez que vuelve a escena luego de una temporada de ausencia. La obra gira en torno de un encuentro familiar y los inevitables conflictos que a partir de aquél se suscitan. El elenco está integrado por Horacio Marassi, Rubén Panunzio y Alejandro Vizzotti.
Los sábados a las 22 en La Fábrica Ciudad Cultural, Querandíes 4280.

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. Recital de Creedence
Gran Rex, Corrientes 857

2. Joaquín Cortés
Luna Park, Corrientes 99

3. Chicago
con Sandra Guida y Alejandra Radano
Opera, Corrientes 860

4. Teatro Negro de Praga
Avenida, Av. de Mayo 1222

5. Monólogos de la vagina
con Alicia Bruzzo y Andrea Pietra
El Nacional, Corrientes 960

Espectáculos más taquilleros.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

ADELA BASCH
ESCRITORA

Juego de salón, de la Compañía *La Carbonera,* me resultó fuera de serie e impactante. Hay un excelente trabajo corporal de los nueve actores que están constantemente en escena y hacen un despliegue descomunal de riqueza dramática y técnica al mismo tiempo, que se articulan con el espacio y la luz de un modo singular, haciendo que el ritmo, potente y preciso como los movimientos de los cuerpos preñados de signos, no decaiga nunca. También es interesantísimo el uso de los objetos. El clima transita entre lo onírico y lo presuntamente real, entre el juego y los aspectos más oscuros de nuestra vida. Es un espectáculo que revela las posibilidades del ser humano y su capacidad de búsqueda permanente para resurgir de una existencia teñida de mediocridad y desesperanza.

música



RADAR RECOMIENDA

Exciter
El nuevo álbum de Depeche Mode (hoy un trío) carece de la festividad que su título sugiere. En canciones como la contenida "Dream On" los beats electrónicos tienen un aire casi opresivo, sobre una melodía que transporta a viajes psicodélicos en el desierto. "The Sweetest Condition" es casi un vals y "When the body speaks" incluye cellos y cuerdas. En "The Dead of Night" son casi siniestros (el tema recuerda al hit "Personal Jesus") y los instrumentales, "Love Theme" y "Easy Tiger" perpetúan un clima oscuro e intenso.

Greatest Hits
Un disco de Lenny Kravitz quizá sea demasiado, porque el neoyorquino tiende a tener apenas un puñado de temas interesantes en cada uno de sus álbumes. Por eso esta colección de grandes éxitos permite disfrutar de las grandes canciones que Kravitz sabe componer: la sensual "It Ain't Over Till It's Over", las intensas "Are You Gonna Go My Way", "Fly Away" y "Mama Said" y baladas conmovedoras como "Let Love Rule", "Get you Off My Mind" o la más reciente "Again".

LOS MÁS VENDIDOS

1. Lemon Jelly.KY
Lemon Jelly
XL

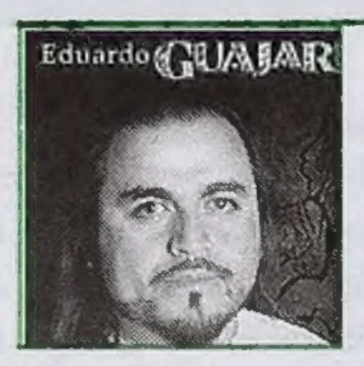
2. Strange Attitude
Benjamin Diamond
Sony

3. Idiology
Mouje on Mars
Thrill Jockey

4. Know your enemy
Manic Street Preachers
Sony

5. Yes boss food corner
Trans-Global Underground
ARK 21

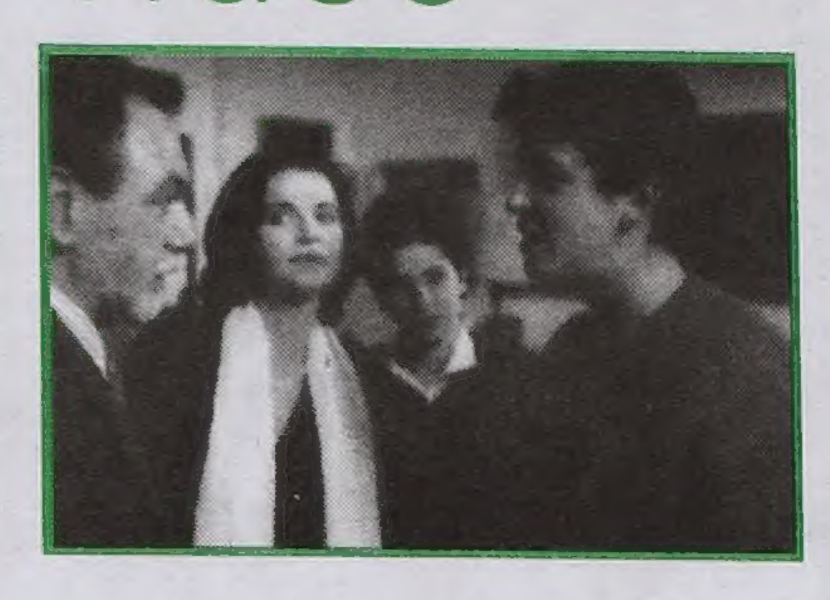
Fuente: Rock 'n Freud, Arenales 3337.



EDUARDO GUAJARDO
CANTAUTOR Y FOLKLORISTA

Amor se llama el disco nuevo de Rafael Amor que quisiera recomendar. Especialmente el tema *Ausencia,* una construcción bellísima sobre la pérdida de una familia en la época de la dictadura, donde se muestra que lo que falta no es solamente la cuestión física sino aquello donde uno deposita la caricia, el beso, el afecto. Generalmente el tema se lo analiza desde un punto de vista más político que afectivo, así que me pareció maravilloso. Rafael Amor es un artista argentino exiliado hace una veintena de años en Madrid. Compone e interpreta y para mí realiza un aporte fundamental a la música. Y en un momento en que, a mi entender, nuestra música popular está viciada de gritos y de estridencias, creo que este disco es una respuesta desde la palabra y la armonía.

video



RADAR RECOMIENDA

Ahora o nunca
Este film de Gabriele Muccino presenta las cambiantes relaciones dentro de un grupo de estudiantes secundarios italianos en el contexto de una ocupación del colegio y manifestaciones políticas contra la privatización del sistema. En este ambiente de encierro florecerá, además, la preocupación por el sexo, ya que sólo una pareja del grupo mantiene relaciones, la de Martino y Valentina. Silvio, el protagonista, está más interesado en Valentina que en la política, y desencadenará un triángulo explosivo.

Ciudadano X
Este film recrea en forma casi documental la investigación, captura y proceso de Andrei Chikatilo, el asesino serial ruso que sumó 52 víctimas y que estuvo más de 10 años en actividad. Stephen Rea es el forense Burakov que se abocó a atrapar al asesino, acompañado por el coronel Fetisov (Donald Sutherland) y el psiquiatra Bukhanovsy (Max Von Sydow). Los tres actores cumplen con brillantes actuaciones en un film de género que funciona muy bien a pesar de algunos clichés.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. Fin de semana de locos
de Curtis Hanson
con Michael Douglas

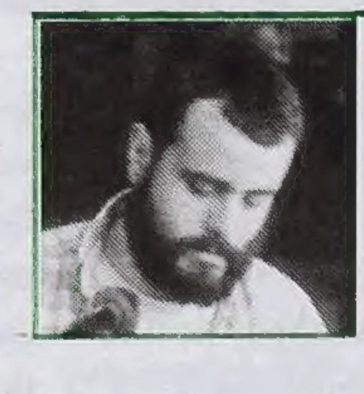
2. Revelaciones
de Robert Zemeckis
con Harrison Ford y Michelle Pfeiffer

3. Lo que ellas quieren
de Nancy Meyers
con Mel Gibson y Helen Hunt

4. El observador
de Joe Charpanic
con Marisa Tomei

5. El ojo del observador
de Stephan Elliot
con Ewan McGregor y Ashley Judd

Fuente: La Mirage, Olleros 1767.



HERNÁN RÍOS
MÚSICO

Recomiendo *Muerte en Venecia,* de Luchino Visconti porque refleja muy fielmente el espíritu de la novela de Thomas Mann (que también recomiendo leer, antes o después: no importa). De las más recientes me interesó *¿Quieres ser John Malkovich?,* y recomendaría *Underground* de Emir Kusturica. De Ettore Scola: *El Baile* (muy entretenida aunque no se diga una palabra) y *Maccaronni,* con Jack Lemon y Marcello Mastroianni, un film que, como el resto de las películas de Scola, habla de temas muy importantes –la amistad, en este caso– pero da la impresión de que no pasara nada. Tiene momentos muy graciosos y a la vez es muy profunda. Y, tal vez no sea el mejor exponente de Buñuel pero *Ese oscuro objeto del deseo* es una película inevitable.

cine



RADAR RECOMIENDA

El Círculo
Un grupo de mujeres sale de la cárcel, pero en su primer día de libertad no consiguen el apoyo de sus familias, y sólo merecen el desprecio de la gente. Una de ellas está embarazada y quiere interrumpir su embarazo, pero nadie la ayuda. Otra abandona a su hija en la calle, porque no puede cuidarla sin un hombre. Una más da a luz a una niña, y la familia lo vive como una tragedia. A partir de estas historias de mujeres iraníes, en el transcurso de sólo una jornada, el director Jafar Panahi consigue retratar las limitaciones y al mismo tiempo la solidaridad de las mujeres del Irán, en un film sensible y valiente.

La ciénaga
Una familia tribal, mujeres abandonadas al hastío provinciano, el erotismo endogámico como una promesa de destrucción o de fiesta dionisíaca, manadas de chicos amenazados por la muerte. La ópera prima de Lucrecia Martel protagonizada por Graciela Borges y Mercedes Morán es un relato minucioso y preciso como una bomba de tiempo donde el humor funciona como detonante.

LAS MÁS VISTAS

1. 15 minutos
de John Herzfeld
con Robert DeNiro

2. Miss Simpatía
de Donald Petrie
Con Sandra Bullock

3. Snatch, cerdos y diamantes
de Guy Ritchie
Con Brad Pitt

4. El doctor y las mujeres
de Robert Altman
Con Richard Gere y Helen Hunt

5. 13 días
de Roger Donaldson
con Kevin Costner

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina.



MAR A BRANDAN ARAOZ
ESCRITORA

Telaraña: Alex Cross, un detective policial y escritor (interpretado por Morgan Freeman) está deprimido por la muerte trágica de una joven compañera de tareas. El rapto de una alumna y el aviso del secuestrador, que deposita evidencia en su buzón, lo despertarán de su letargo. Alrededor del sagaz detective, el psicópata entreteje la telaraña que incluye a la niña secuestrada, al hijo de un líder soviético y a la nueva compañera de Freeman (Monica Potter), una joven agente del FBI. Un thriller atrapante, sin golpes bajos y con una vuelta de tuerca sorprendente. Morgan Freeman se luce en un trabajo a su medida y son excelentes las actuaciones de la niña protagonista y Monica Potter. Inevitable para los amantes del buen cine policial.

radio



RADAR RECOMIENDA

Acariciando el filo de la noche
El programa de Fabián Couto propone música ideal para relajarse, pasando por el lounge y la música electrónica hasta el jazz y el trip hop. El fragmento "Jardín Zen" consiste en jams cortos musicalizados, "Jam Sessions Verbales" son conversaciones con invitados especiales, y también ofrece una guía de comida y bebida y otros placeres, con recetas de tragos y exquisiteces, especialidad de Couto.
De lunes a jueves de 21 a 23 por Supernova FM 96.7

Aire Puro
Esta suerte de ciclo de ecología por radio comenzó en 1992 por Continental, y continúa hasta el día de hoy con Guillermo Barletta, su conductor, fiel a la consigna de pensar el espacio como una necesidad. Con entrevistas a funcionarios, información sobre ecoturismo y la alimentación natural (además de la difusión de emprendimientos inmobiliarios que privilegian los espacios verdes) y música que acompaña la propuesta, es uno de los pocos espacios dedicados a la militancia del medio ambiente.
Los sábados de 9 a 10 por FM La Isla, 89.9 MHz

SE ESCUCHA

1. Mega
FM 98.3
Share 14.76

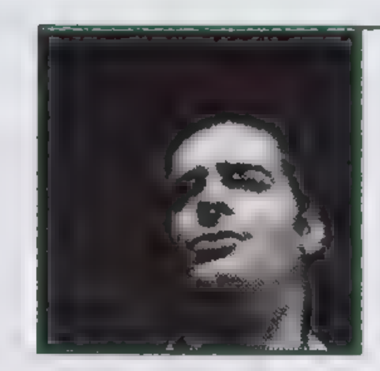
2. Rock and Pop
FM 95.9
Share 10.05

3. Hit
FM 105.5
Share 9.37

4. La 100
FM 100
Share 8.09

5. Milenium
FM 106.3
Share 6.32

Emisoras FM más escuchadas de mayo.
Fuente: Ibope.



FERNANDO ROSSAROLI
ACTOR Y DRAMATURGO

En Radio Nacional, me gusta *Siga siga*, con Verea, Barski y Simón, con una posición independiente a la dominante en deportes y sin mensajes de los oyentes (que en muchos programas es una intervención breve y hasta ficticia). En *Realizaciones*, (AM De la Ciudad) Carlos Rodari analiza la realidad desde una óptica más profunda, hace entrevistas muy interesantes, y los oyentes participan real y democráticamente ya que, si es necesario, se quedan hablando media hora. También me gusta *Esto que pasa* con Pepe Eliaschev. Sus opiniones me representan, y es hábil y respetuoso en sus entrevistas. Y me divierte *La hora de Bilardo* (en La Red) porque sabe mucho de fútbol, pero pierde la noción de que está en un medio y se le escapan detalles, insulta, o revela informaciones que no debiera.

tv



RADAR RECOMIENDA

The Clash: Westway to the World
Fue la banda más innovadora del punk, que además de contar con una postura política clara incorporó a su música el reggae, el hip hop y el funk, logrando un eclecticismo que los encumbró como, si no la banda más famosa, por lo menos la más importante del movimiento. Este documental recorre la historia de la banda con entrevistas a sus integrantes (principalmente a Joe Strummer, Paul Simonon y Mick Jones), además de material inédito en vivo y backstage de giras.
Hoy a las 15 por Films & Arts.

E True Hollywood Story: Bettie Page
Los documentales de E! son un placer culpable, por su cursilería y tono telenovelesco. Pero en este especial sobre Bettie Page el amarillismo queda bastante de lado para contar la historia de la pin-up girl por excelencia, cuya belleza de femme fatale marcó a una generación, y que desapareció de la escena pública siendo muy joven, para convertirse en un icono sexual único.
El lunes 21 a las 22 por E! Entertainment Television

EL RATING MANDA

1. Yo soy Betty la fea
Telefé
24.9

2. Gran hermano
Telefé
24.8

3. El sodero de mi vida
Canal 13
23.3

4. Susana Giménez
Telefé
17.5

5. Ilusiones
Canal 13
14.9

Programas más vistos el fin de semana pasado.
Fuente: Ibope.



DANA TOKATLIAN
MÚSICA DE ARCO IRIS

En el camino, con Mario Markich, me parece un programa muy maduro. Me gusta el espacio que da para que la persona hable, los silencios que usa. Otro programa excelente es el del Dr. Nelson Castro: *Del otro lado* (en TN). ¡¿Podés creer que la patraña está en horario central y este programa, que es una joya ética, sale a las dos de la mañana?! Es un espacio en el que escuchás aquello que ya no oís ni en el lenguaje de las personas, ni encontrás siquiera en libros. También me gusta *Al pan, pan*, conducido por Mónica Cahen D'Anvers. Y el de Silvina Chediek, *Letra y música*, me parece muy lindo espacio. Y obviamente, del canal Infinito me resultan excelentes los programas que conduce Horacio Embón (una persona inteligente y muy ubicada), *Zona Infinito*, y tantos otros.



HOY: PAN KLUB

Inmerso en la geografía de Barrio Norte, cerca de un kiosco donde la amabilidad de sus dueños ha sido por largo tiempo la mejor estrategia de marketing, está el museo y la casa original de Alejandro Schulz Solari, más conocido como *Xul Solar*, artista mezcla de sabio, pintor, alquimista, escultor, astrólogo, poeta, músico y hasta lingüista.
La estructura actual de este edificio que tiene entrada al público por el 1212 de Laprida proviene –dicen– de la decisión en 1986 de la esposa del pintor, Micaela Cadenas de Schulz Solari (Lita) que, interpretando el recuerdo de Xul creó la Fundación *Pan Klub* y le encargó al arquitecto Pablo Beitía la construcción del museo en el edificio familiar. Lita tenía precisiones de su marido, y pidió que el espacio se transformara en un lugar apto para encuentros culturales, donde dominara la idea de club (de artistas, pensadores, gente interesada en las artes y las ciencias de todas las latitudes, espíritu que prevaleció en vida del artista).
La obra fue inaugurada en 1993, conservando intactas la fachada original y la casa familiar. Y aunque hoy no concentre el bullicio ni las actividades propias de un club, este museo que fomenta el conocimiento de su obra y alberga gran parte del legado del artista es visitado por gente de todo el mundo. Quien ingrese, entonces, no se amedrente ante la solemnidad de una puerta cerrada (por seguridad y por temperatura, se entiende) ya que encontrará amabilidad en el trato y podrá adentrarse en esa construcción organizada en torno de un gran salón central, con espacios de menor escala alrededor, donde el visitante –en escaleras y pasajes laberínticos de crudo hormigón– puede volver sobre sus pasos o buscar atajos para encontrarse, aquí y allá, con los diferentes ritmos creativos del inabarcable universo de Xul Solar: su abordaje más expresionista, sus Grafías, sus Visiones, sus múltiples mundos surcados de guiños, mensajes, movimiento constante. Inventos tales como teclados que utilizan colores para marcar las escalas, o el inverosímil *Panjuego*, una variante del ajedrez que reúne varios lenguajes basados en el zodíaco, los planetas y la numeración duodecimal y en el que –al decir del propio artista– *todos los jugadores ganan, porque cada uno juega con su destino.*
En ese ritmo lúdico que también propone la arquitectura del lugar, la obra del artista invita a la reflexión y la sonrisa. Quizá sea una lástima que no se pueda visitar la casa del pintor que, según dicen, se conserva casi sin cambios. No obstante, en el museo, el visitante se encuentra con objetos personales –cartas, manuscritos, documentos, vasos decorados, un I-Ching– que hacían al mundo cotidiano de este amigo personal de Borges, que trabajó en el fauvismo y en el cubismo antes de conocer las vanguardias europeas, que se atrevió a jugar en todos los flancos: diseñó máscaras, muebles, edificios y que a pesar de dominar ocho idiomas se desvelaba por la invención de una lengua, inventando en su afán distintas escrituras pictóricas en base a grafismos e ideogramas.
De lunes a viernes de 12 a 20.
Entrada general de $3.



CORAZON (ACRILICO SOBRE TELA) 180 X 160 CM. 2000

PLÁSTICA TULIO DE SAGASTIZÁBAL, LA ÚLTIMA MUESTRA DE LOWENSTEIN EN BA



Pasado mañana inaugura *Pintura existencial*, una muestra de pi uno de los pintores más lúcidos de la Argentina. De la narración Tulio de Sagastizábal anticipa con esta muestra otras dos indivic presentará en el MNBA de Buenos Aires y en la galería Diana L

Los disfra de la pintu



PILETAS DEL VERANO (ACRILICO SOBRE TELA) 195 X 160 CM. 2001



SAGA DE LOS SOLITARIOS N°1 (ACRILICO SOBRE TELA) 95 X 130 CM. 2000

POR FABIAN LEBENGLIK El martes a las siete de la tarde se inicia una muestra y comienza a clausurarse una galería. Se trata de la muestra de pinturas, objetos e instalaciones de Tulio de Sagastizábal en la galería Diana Lowenstein (avenida Alvear 1595), que con esta exposición cerrará su sala porteña para seguir con la actividad en la sede que abrió recientemente en Miami, donde seguirá exhibiendo a varios artistas argentinos. Después de una buena gestión nacional e internacional –en las principales ferias de arte del mundo– que comenzó en 1989, la galerista y coleccionista se mudó al estado norteamericano de Florida, donde tiene previsto presentar una muestra de Tulio de Sagastizábal en febrero próximo.

Si se hiciera un recorrido esquemático por el itinerario pictórico de Tulio de Sagastizábal, ese recorrido podría dividirse, a grandes rasgos, en dos etapas no necesariamente cronológicas ni estrictamente sucesivas. Ambas etapas, en desarrollo no lineal, exhiben marchas y contramarchas. La primera etapa tiene una fuerte carga narrativa y figurativa. La segunda constituye un repliegue sobre el lenguaje pictórico, libre de la figuración y por lo tanto libre también de cualquier posibilidad de relato. En ese repliegue hay, aparentemente, concisión, racionalidad, contención, serenidad. Mientras que en la época narrativa era notoria una mirada más o menos nostálgica, dramática y no urbana.

El pintor pareciera haber dejado atrás una serie de evocaciones para cambiar su relación imaginaria con el mundo. De Sagastizábal huye de ciertos acentos y se propone, a partir de 1996, un punto de partida más conceptual, recuperando la abstracción de las vanguardias históricas y los efectos –para llamarlos de algún modo– "decorativos" del arte modernista. Y aunque ahora pinte grillas y patrones aparentemente rígidos (la rigidez es sólo un efecto visual inducido por la reproducción fotográfica), se trata en realidad de un conjunto de pinturas que respiran una lúcida imperfección, donde la geometría es sólo un instrumento engañoso, un sabio disfraz. El placer de la pintura pura se recupera en las veladuras, en los matices, en los colores, en el cuerpo apenas perceptible de la materia pintada y en las también casi imperceptibles capas de pintura que atraviesan la tela. A su vez, esas estructuras toman cuerpo y se escapan de la superficie para ocupar la pared y el piso.

El alejamiento de la pintura narrativa, paradójicamente, produce en este punto u acercamiento hacia la materialidad y hacia el volumen, hacia la escultura, la arquitectura, y también hacia el dibujo libre e improvisado. También se percibe la sinestesi modernista que sugiere un ritmo visual al modo de una notación casi musical.

Al alejarse del relato el pintor se mete de lleno en el mundo del color, el punto la línea, el plano y la estructura. Ofrece una suerte de semiología de los elemento pictóricos básicos y se remite a la percepción del espectador.

Tulio de Sagastizábal nació en la provincia de Misiones en 1948. Durante la niñez en Posadas dibujaba mucho, pero también lo hacía en Buenos Aires, adonc viajaba todos los veranos hasta finalment instalarse con toda su familia en esta ciudad. En la casa materna de provincia o e la de su abuela porteña, se sentaba a dibu jar durante horas en un rincón, en silencio, fundamentalmente para copiar los cuadros canónicos de la historia del arte. Cuando cumplió catorce años, su madre le regaló un libro del Museo del Louvre con una dedicatoria profética que decía: "Para mi hijo Tulio, futuro pintor".

Pero antes de transformarse en lo que auguraba su madre, vivió otras alternativas. Durante la adolescencia y hasta los veintitrés años el futuro artista militó ac vamente en política, en una experiencia c que vista a la distancia podría pensarse c mo paranoica al revés: en vez de que los peligros lo persiguieran, él iba hacia el p ligro. En esa décadaargentina compleja fue un completo solitario, casi un discip nado jesuita misionero. Hasta que soñó que todo eso iba a terminar como finalmente terminó.

Después vino el exilio inevitable. Hast los treinta años vivió por el mundo: en España, Italia, Francia, Marruecos, Brasi Perú... con algunas visitas fugaces a Misi nes y Buenos Aires.

En Europa vio la pintura. Descubrió por sí mismo a los grandes artistas: "A lo 30 años", dice, "cuando no encontré otra cosa que pudiera interesarme, y no me imaginé otro destino, me hice pintor. Ca diría que no elegí ser artista, sino que fue el único camino que me quedó. Volví a l Argentina y me puse a trabajar en serio. Aprendí el valor de ser un sobreviviente, que no es poca cosa. Y creo que todo eso lo puse en la obra. Tengo la sensación de



CORAZON (ACRILICO SOBRE TELA) 180 X 160 CM 2000

PLÁSTICA TULIO DE SAGASTIZABAL, LA [illegible]

Pasado mañana inaugura *Pintura existencial*, una muestra de pinturas, instalaciones y objetos de uno de los pintores más lúcidos de la Argentina. De la narración a la geometría como disfraces, Tulio de Sagastizábal anticipa con esta muestra otras dos individuales que en los próximos meses presentará en el MNBA de Buenos Aires y en la galería Diana Lowenstein de Miami.

Los disfraces de la pintura

MUNDO GRANDE, MUNDO PEQUEÑO (TINTA Y ACRILICO SOBRE PASSEPARTOUT) 70 X 100 CM 2001

POR FABIAN LEBENGLIK El martes a las siete de la tarde se inicia una muestra y comienza a clausurarse una galería. Se trata de la muestra de pinturas, objetos e instalaciones de Tulio de Sagastizábal en la galería Diana Lowenstein (avenida Alvear 1595), que con esta exposición cerrará su sala porteña para seguir con la actividad en la sede que abrió recientemente en Miami, donde seguirá exhibiendo a varios artistas argentinos. Después de una buena gestión nacional e internacional –en las principales ferias de arte del mundo– que comenzó en 1989, la galerista y coleccionista se mudó al estado norteamericano de Florida, donde tiene previsto presentar una muestra de Tulio de Sagastizábal en febrero próximo.



PILETAS DEL VERANO (ACRILICO SOBRE TELA) 195 X 160 CM 2001

Si se hiciera un recorrido esquemático por el itinerario pictórico de Tulio de Sagastizábal, ese recorrido podría dividirse, a grandes rasgos, en dos etapas no necesariamente cronológicas ni estrictamente sucesivas. Ambas etapas, en desarrollo no lineal, exhiben marchas y contramarchas. La primera etapa tiene una fuerte carga narrativa y figurativa. La segunda constituye un repliegue sobre el lenguaje pictórico, libre de la figuración y por lo tanto libre también de cualquier posibilidad de relato. En ese repliegue hay, aparentemente, concisión, racionalidad, contención, serenidad. Mientras que en la época narrativa era notoria una mirada más o menos nostálgica, dramática y no urbana.

El pintor pareciera haber dejado atrás una serie de evocaciones para cambiar su relación imaginaria con el mundo. De Sagastizábal huye de ciertos acentos y se propone, a partir de 1996, un punto de partida más conceptual, recuperando la abstracción de las vanguardias históricas y los efectos –para llamarlos de algún modo– "decorativos" del arte modernista. Y aunque ahora pinte grillas y patrones aparentemente rígidos (la rigidez es sólo un efecto visual inducido por la reproducción fotográfica), se trata en realidad de un conjunto de pinturas que respiran una lúcida imperfección, donde la geometría es sólo un instrumento engañoso, un sabio disfraz. El placer de la pintura pura se recupera en las veladuras, en los matices, en los colores, en el cuerpo apenas perceptible de la materia pintada y en las también casi imperceptibles capas de pintura que atraviesan la tela. A su vez, esas estructuras toman cuerpo y se escapan de la superficie para ocupar la pared y el piso.



SAGA DE LOS SOLITARIOS N°1 (ACRILICO SOBRE TELA) 95 X 130 CM 2000

El alejamiento de la pintura narrativa, paradójicamente, produce en este punto un acercamiento hacia la materialidad y hacia el volumen, hacia la escultura, la arquitectura, y también hacia el dibujo libre e improvisado. También se percibe la sinestesia modernista que sugiere un ritmo visual al modo de una notación casi musical.

Al alejarse del relato el pintor se mete de lleno en el mundo del color, el punto, la línea, el plano y la estructura. Ofrece una suerte de semiología de los elementos pictóricos básicos y se remite a la percepción del espectador.

Tulio de Sagastizábal nació en la provincia de Misiones en 1948. Durante la niñez en Posadas dibujaba mucho, pero también lo hacía en Buenos Aires, adonde viajaba todos los veranos hasta finalmente instalarse con toda su familia en esta ciudad. En la casa materna de provincia o en la de su abuela porteña, se sentaba a dibujar durante horas en un rincón, en silencio, fundamentalmente para copiar los cuadros canónicos de la historia del arte. Cuando cumplió catorce años, su madre le regaló un libro del Museo del Louvre con una dedicatoria profética que decía: "Para mi hijo Tulio, futuro pintor".

Pero antes de transformarse en lo que auguraba su madre, vivió otras alternativas. Durante la adolescencia y hasta los veintitrés años el futuro artista militó activamente en política, en una experiencia que vista a la distancia podría pensarse como paranoica al revés: en vez de que los peligros lo persiguieran, él iba hacia el peligro. En esa décadaargentina compleja fue un completo solitario, casi un disciplinado jesuita misionero. Hasta que soñó que todo eso iba a terminar como finalmente terminó.

Después vino el exilio inevitable. Hasta los treinta años vivió por el mundo: en España, Italia, Francia, Marruecos, Brasil, Perú... con algunas visitas fugaces a Misiones y Buenos Aires.

En Europa vio la pintura. Descubrió por sí mismo a los grandes artistas: "A los 30 años", dice, "cuando no encontré otra cosa que pudiera interesarme, y no me imaginé otro destino, me hice pintor. Casi diría que no elegí ser artista, sino que fue el único camino que me quedó. Volví a la Argentina y me puse a trabajar en serio. Aprendí el valor de ser un sobreviviente, que no es poca cosa. Y creo que todo eso lo puse en la obra. Tengo la sensación de que cuando uno traza una línea de determinada manera, en esa línea hay una memoria que queda inscripta. Es una intuición y a la vez es una suposición un poco arriesgada".

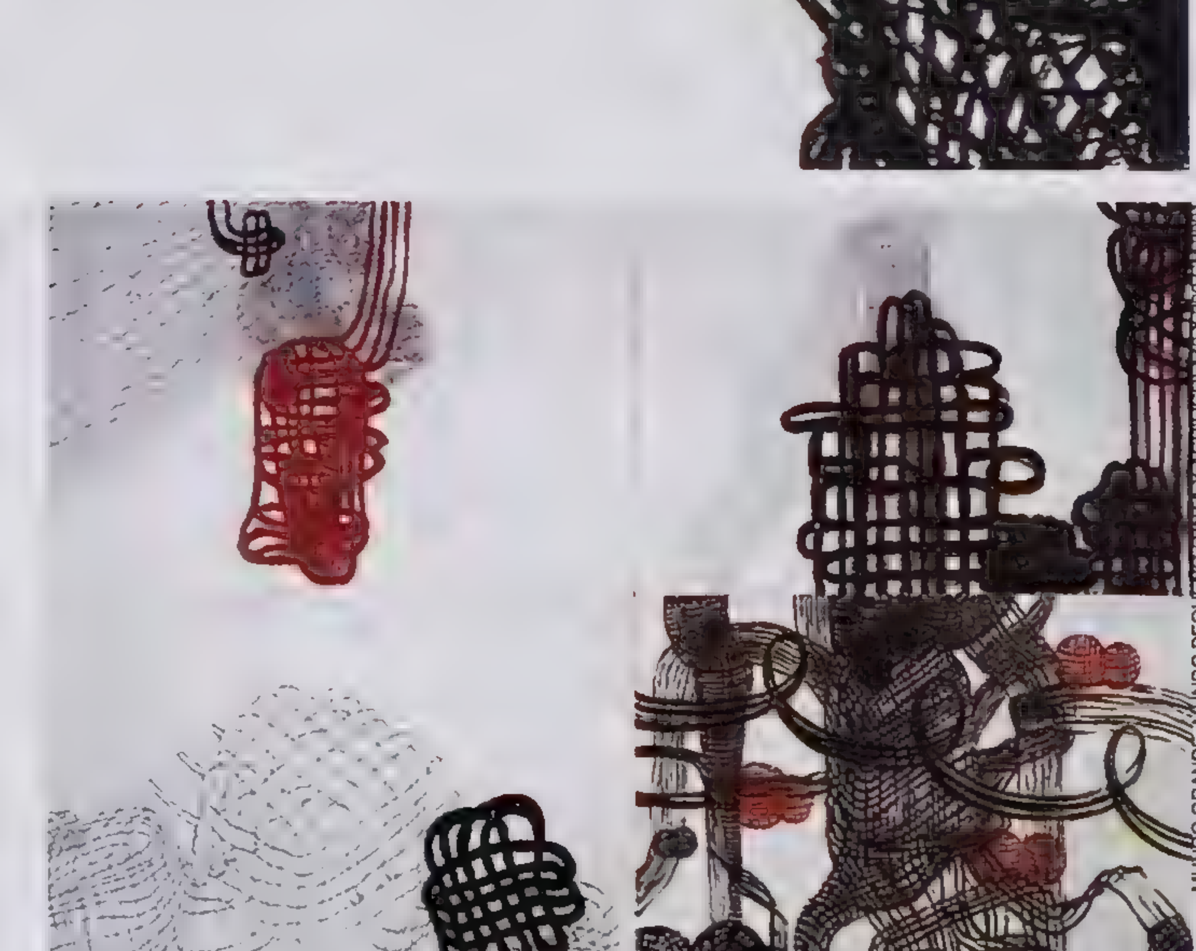
Más allá de algunos talleres ocasionales, el aprendizaje artístico se basó en el autodidactismo. Su pintura se fue consolidando hasta que a fines de los 80 y comienzos de los 90 logra una calidad que nadie puso en duda. La condición narrativa comienza a cambiar por una pintura indecible, tal vez más sentida. La respuesta fue inmediata: entre 1991 y 1992 recibió una beca de la Fundación Antorchas para trabajar en el taller de Guillermo Kuitca; fue seleccionado para participar en la Bienal de La Habana y en el Festival Les Allumées, que la ciudad francesa de Nantes organizó para homenajear a Buenos Aires. Ganó el premio que el ex Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires organizó para conmemorar el Quinto Centenario del Descubrimiento de América. Después, casi con naturalidad, su actividad internacional sigue creciendo. Los cuadros sobre sus viajes sin rumbo lo llevan a viajar como pintor.

El período 91-92 constituye un hito en la carrera de Tulio y también un punto de inflexión. Si toda la producción previa contaba en clave los años "perdidos" de su otra vida, de viajero exiliado, a partir de los 90, cuando se siente firme en el terreno del arte, el mecanismo del relato se disuelve, deja de ser el motor de sus cuadros, que ya no evocan una temporalidad, ya no narran un transcurso. En los 80 su pintura contaba de manera encubierta una autobiografía; en los 90 cuenta otra historia, no narrativa, sino de puro presente.

La entrada tardía en la pintura lo conectó con la generación siguiente, le evitó algunos apresuramientos y lo diferenció en varios sentidos de los artistas de su propia generación.

En su gran muestra de 1995 ("Antología inestable" en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires), presentaba formas recurrentes y también saltos en la imagen. En las pinturas de 1994 y 1995 los círculos que supuestamente obstaculizan la imagen –como idea de plenitud y representación narcisística, como totalización de pura presencia o ausencia pura–, por momentos obturan la imagen central y por otros la transparentan o la sustituyen. Allí está uno de los núcleos del funcionamiento de la pintura del artista por esos años, que pulsa por mostrar y ocultar, por producir fricciones y abrir un espacio.

En cada una de las pinturas de Tulio de Sagastizábal hay un sistema de relaciones inestables donde se producen encuentros entre lógicas y lenguajes de funcionamientos diferentes. Cada cuadro de aquella época consigue un encuentro heterodoxo entre fondo y figura, abstracción y figuración, línea y color, dibujo y pintura y así siguiendo.



MUNDO GRANDE, MUNDO PEQUEÑO (TINTA Y ACRILICO) 140 X 200 CM 2001

En 1996 De Sagastizábal pinta una serie en la que vuelca, en términos pictóricos, formas y paisajes que lo impactaron de su viaje a México, con motivo de la exposición que allí presentó.

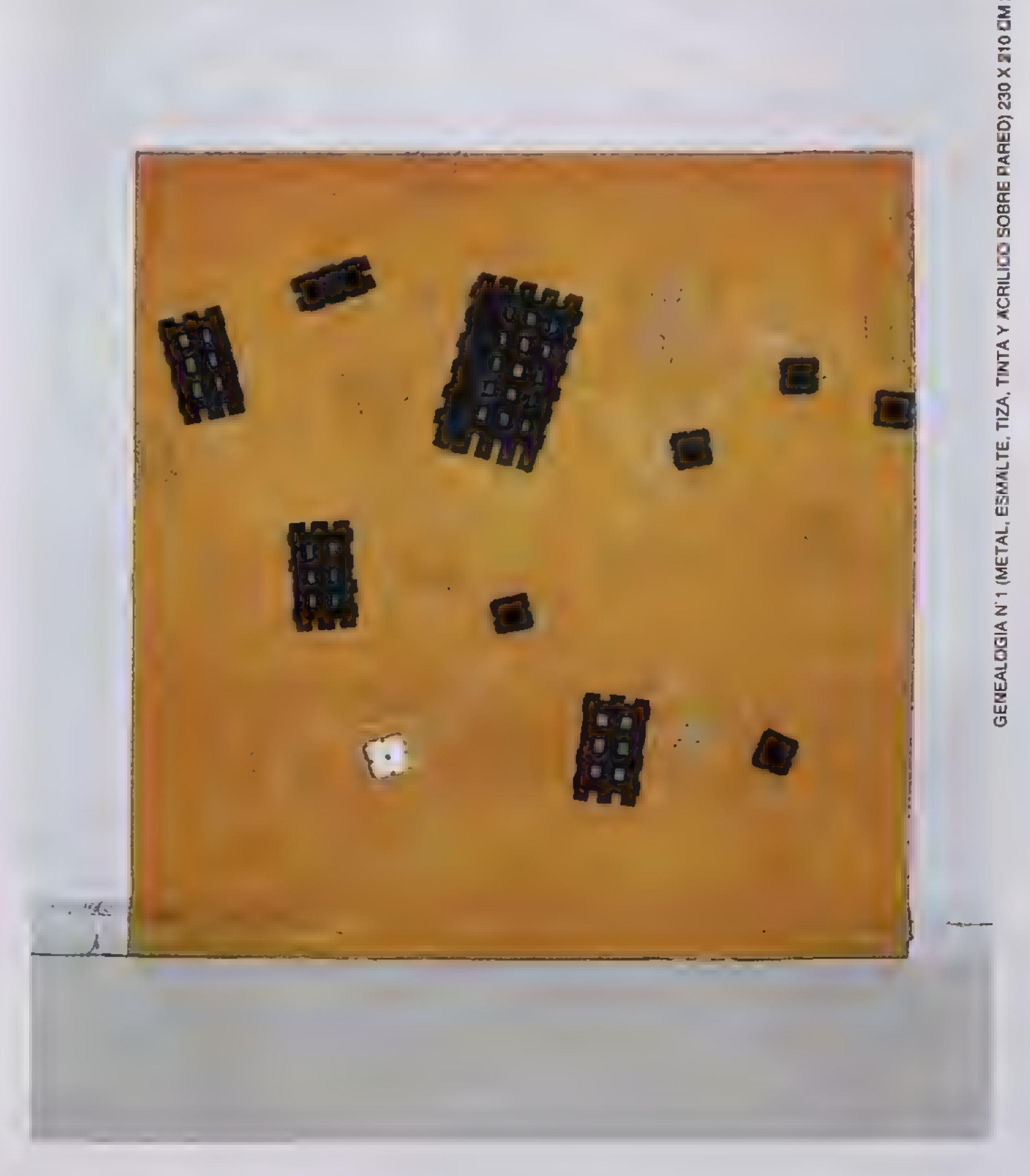
En su siguiente exposición "Pinturas indolentes" (Der Brücke, 1997), el artista revisita las artes visuales de los años 30, cuyo motor era laautorreferencia, la abstracción y el festejo del arte. Una manera de tomar distancia del dramatismo, aunque fuera por un momento. En ese momento construye imágenes en base a la síntesis de planos, a la simplificación y estilización, al modo de modernos estandartes.

Los cambios en su obra pasan de ser morfológicosa ser lingüísticos. Los cuadros son pensados en series y ya no más como unidades exclusivamente autónomas. La unidad de creación se desplaza de la obra singular al conjunto. Del tema a la variación.

El pintor busca desde entonces colocar a la pintura en una dimensión real, premeditadamente "menor" y "decorativa": tal el estatuto pictórico en la contemporaneidad. La pintura ocupa un lugar módico, sin mayores pretensiones, aunque ese lugar es de menor extensión, sin embargo esa restricción territorial se hace más profunda.

La exposición reserva varias sorpresas para los visitantes, porque al cierre de esta nota el pintor está montando la exhibición, en la que, además de colgar los cuadros y distribuir los objetos, pintará directamente sobre la pared, armará un gran panel de dibujos tan libres como extraños y desplegará objetos que saldrán literalmente a recorrer las paredes de la galería. ®

Pintura existencial, *la muestra de Tulio de Sagastizábal puede visitarse desde el martes 22 de mayo hasta fines de junio (de lunes a viernes de 11 a 20 hs. y los sábados de 10.30 a 14 hs.) en la última muestra de la galería Diana Lowenstein (avenida Alvear 1595).*



GENEALOGIA N°1 (METAL, ESMALTE, TIZA, TINTA Y ACRILICO SOBRE PARED) 230 X 210 CM 2001

uras, instalaciones y objetos de
la geometría como disfraces,
ales que en los próximos meses
venstein de Miami.

ces
ura

MUNDO GRANDE, MUNDO PEQUEÑO (TINTA Y ACRILICO SOBRE PASSEFARTOUT) 70 X 100 CM 2001

que cuando uno traza una línea de determinada manera, en esa línea hay una memoria que queda inscripta. Es una intuición y a la vez es una suposición un poco arriesgada".

Más allá de algunos talleres ocasionales, el aprendizaje artístico se basó en el autodidactismo. Su pintura se fue consolidando hasta que a fines de los 80 y comienzos de los 90 logra una calidad que nadie puso en duda. La condición narrativa comienza a cambiar por una pintura indecible, tal vez más sentida. La respuesta fue inmediata: entre 1991 y 1992 recibió una beca de la Fundación Antorchas para trabajar en el taller de Guillermo Kuitca; fue seleccionado para participar en la Bienal de La Habana y en el Festival Les Allumées, que la ciudad francesa de Nantes organizó para homenajear a Buenos Aires. Ganó el premio que el ex Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires organizó para conmemorar el Quinto Centenario del Descubrimiento de América. Después, casi con naturalidad, su actividad internacional sigue creciendo. Los cuadros sobre sus viajes sin rumbo lo llevan a viajar como pintor.

El período 91-92 constituye un hito en la carrera de Tulio y también un punto de inflexión. Si toda la producción previa contaba en clave los años "perdidos" de su otra vida, de viajero exiliado, a partir de los 90, cuando se siente firme en el terreno del arte, el mecanismo del relato se disuelve, deja de ser el motor de sus cuadros, que ya no evocan una temporalidad, ya no narran un transcurso. En los 80 su pintura contaba de manera encubierta una autobiografía; en los 90 cuenta otra historia, no narrativa, sino de puro presente.

La entrada tardía en la pintura lo conectó con la generación siguiente, le evitó algunos apresuramientos y lo diferenció en varios sentidos de los artistas de su propia generación.

En su gran muestra de 1995 ("Antología inestable" en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires), presentaba formas recurrentes y también saltos en la imagen. En las pinturas de 1994 y 1995 los círculos que supuestamente obstaculizan la imagen –como idea de plenitud y representación narcisística, como totalización de pura presencia o ausencia pura–, por momentos obturan la imagen central y por otros la transparentan o la sustituyen. Allí está uno de los núcleos del funcionamiento de la pintura del artista por esos años, que pulsa por mostrar y ocultar, por producir fricciones y abrir un espacio.

En cada una de las pinturas de Tulio de Sagastizábal hay un sistema de relaciones inestables donde se producen encuentros entre lógicas y lenguajes de funcionamientos diferentes. Cada cuadro de aquella época consigue un encuentro heterodoxo entre fondo y figura, abstracción y figuración, línea y color, dibujo y pintura y así siguiendo.

En 1996 De Sagastizábal pinta una serie en la que vuelca, en términos pictóricos, formas y paisajes que lo impactaron de su viaje a México, con motivo de la exposición que allí presentó.

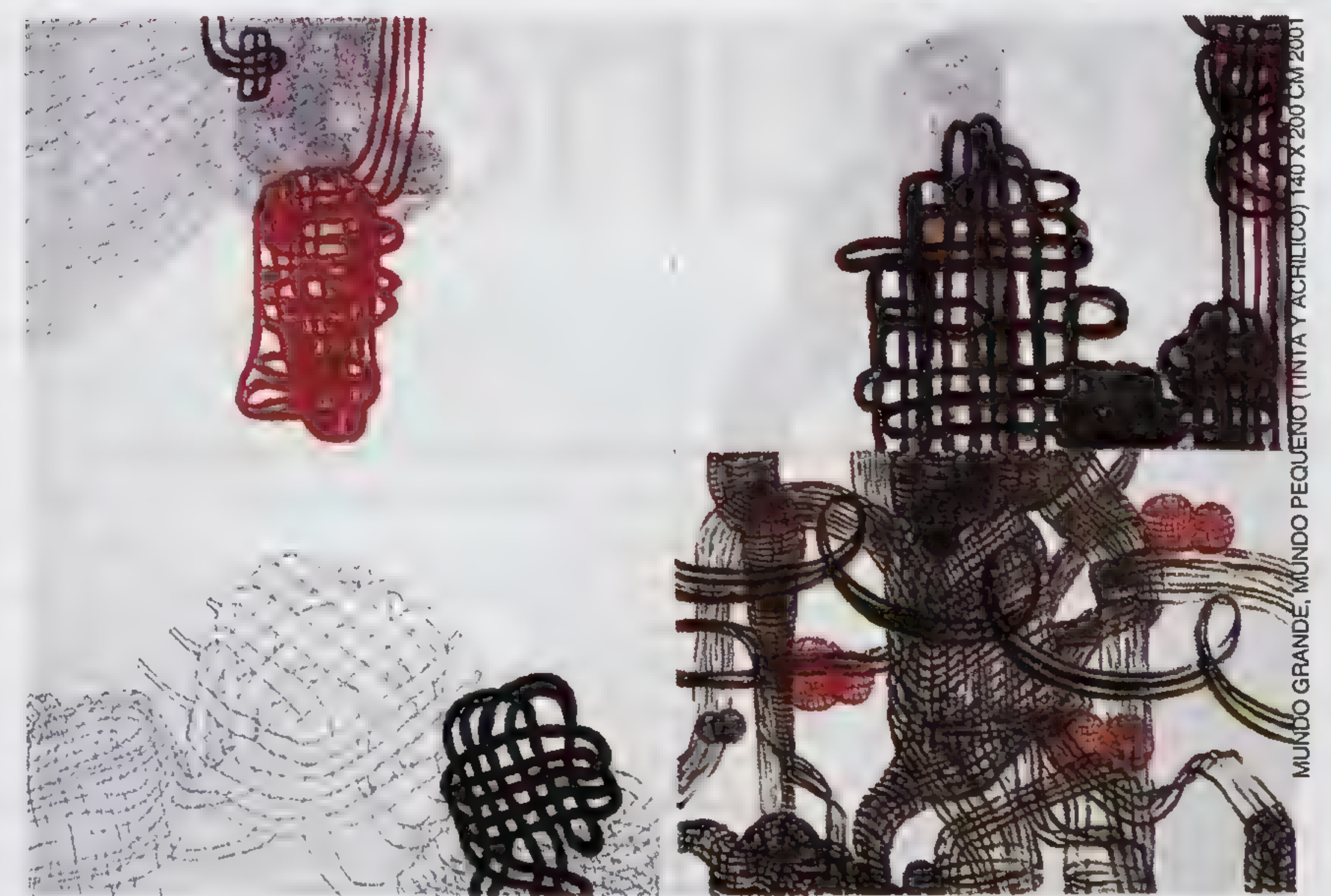
En su siguiente exposición "Pinturas indolentes" (Der Brücke, 1997), el artista revisita las artes visuales de los años 30, cuyo motor era laautorreferencia, la abstracción y el festejo del arte. Una manera de tomar distancia del dramatismo, aunque fuera por un momento. En ese momento construye imágenes en base a la síntesis de planos, a la simplificación y estilización, al modo de modernos estandartes.

Los cambios en su obra pasan de ser morfológicosa ser lingüísticos. Los cuadros son pensados en series y ya no más como unidades exclusivamente autónomas. La unidad de creación se desplaza de la obra singular al conjunto. Del tema a la variación.

El pintor busca desde entonces colocar a la pintura en una dimensión real, premeditadamente "menor" y "decorativa": tal el estatuto pictórico en la contemporaneidad. La pintura ocupa un lugar módico, sin mayores pretensiones, aunque ese lugar es de menor extensión, sin embargo esa restricción territorial se hace más profunda.

La exposición reserva varias sorpresas para los visitantes, porque al cierre de esta nota el pintor está montando la exhibición, en la que, además de colgar los cuadros y distribuir los objetos, pintará directamente sobre la pared, armará un gran panel de dibujos tan libres como extraños y desplegará objetos que saldrán literalmente a recorrer las paredes de la galería. R

Pintura existencial, *la muestra de Tulio de Sagastizábal puede visitarse desde el martes 22 de mayo hasta fines de junio (de lunes a viernes de 11 a 20 hs. y los sábados de 10.30 a 14 hs.) en la última muestra de la galería Diana Lowenstein (avenida Alvear 1595).*


MUNDO GRANDE, MUNDO PEQUEÑO (TINTA Y ACRILICO) 140 X 200 CM 2001


GENEALOGIA N°1 (METAL, ESMALTE, TIZA, TINTA Y ACRILICO SOBRE PARED) 230 X 210 CM 2001

Fue reportera de guerra en Kosovo, un lugar donde, se supone, la historia se estaba escribiendo con sangre. Sin embargo Florence Aubenas sostiene que esa historia ya estaba escrita por la prensa antes de pisar Kosovo. Periodista del mítico diario *Libération*, acaba de publicar por editorial Colihue un libro cuyo título ya dice bastante: *La fabricación de la información.*



FOTOS JORGE LARROSA

El mundo no existe

POR VERONICA GAGO Florence Aubenas es reportera de guerra de *Libération*, el mítico diario francés que fundó Jean-Paul Sartre después de Mayo del '68 y a la vez es coautora (junto a Miguel Benasayag) de *La fabricación de la información*, un ensayo sobre la prensa moderna que acaba de aparecer en la Argentina. El disparador del libro, cuenta la reportera, fue el hecho de que tras décadas de que las decisiones de *Libération* fueran tomadas por los propios trabajadores (quienes también elegían al director), en 1990 el diario fue comprado por un gran empresario francés. Pero algo más: contra todos los pronósticos de los propios periodistas, nada cambió. La situación disparó reflexiones sobre el modus operandi de la prensa en Francia. La hipótesis central del libro intenta leer esta realidad y asegura que el lugar que ocupan los medios en la actualidad tiene una explicación: ha triunfado definitivamente la ideología de la transparencia, de lo comunicable y lo visible.

Se supone que hay un mundo verdadero y por tanto accesible al periodismo. La prensa, dicen los autores, se ha constituido en un sistema de reglas autónomo que se maneja con sus propios códigos, realidades y lenguajes. Pero advierten que la trampa no está en la manipulación de la información sino en la ideología que opera en la construcción misma de la información: la prensa sólo puede mostrar lo representable según el régimen de la visibilidad.

La experiencia de la guerra de Kosovo aparece como un escenario más donde los periodistas van a hacer su ejercicio de siempre: a verificar lecturas prefabricadas sobre la realidad. "Cuando yo fui a Kosovo la lectura de la historia ya estaba hecha", confiesa Aubenas.

¿Cómo es la situación del diario *Libération* actualmente?

–Cuando yo empecé a trabajar, en 1986, el diario era propiedad de los asalariados. Los trabajadores decidían los contenidos y votaban por el director. A principios de los 90, el diario fue vendido a un gran empresario francés y eso fue un shock para todos porque era una ruptura con la historia de *Libération*. Una cosa muy particular, que a mí me sorprendió mucho, es que nada cambió. Eso nos hizo pensar sobre lo que era el diario antes, donde nosotros teníamos que decidir qué hacíamos, y después, cuando un accionista tomó nuestro lugar, resultó ser lo mismo. Esto nos llevó a una reflexión más general sobre el periodismo en Francia, al cual sólo se lo critica por sus excesos. Esto significa, por ejemplo, decir: "El director de tal diario es amigo del primer ministro, por eso este medio lo sostiene". En suma, parecía que si se cambiaban todos los directores de diario y a grandes rasgos se eliminaban los excesos, el periodismo en Francia podía ser perfecto.

¿Y podría llegar a serlo?

–No. Creo que esta teoría no es correcta porque lo que no funciona en el periodismo francés es la estructura misma de la prensa. En la mayoría de los diarios occidentales, el periodismo ha creado un mundo que es *el mundo de la prensa*. En este mundo, el periodista tiene sus propios valores, sus propios héroes y reglas. Ese mundo opera por circuito cerrado. Es decir: la prensa crea una suerte de mundo virtual en el cual ella hace sus propias leyes y esa creación corresponde exactamente a la estructura capitalista de los países occidentales que, a su vez, virtualizan el mundo. Pienso que la prensa es, en su forma, una caricatura de la virtualización tal como se da en el mundo capitalista en general.

¿Cómo funciona este mundo virtual?

–Yo soy reportera de guerra. En general, cuando somos enviados a cubrir un conflicto o a un país extranjero, los periodistas ya sabemos antes de llegar lo que vamos a contar. Esto quiere decir que el corresponsal no va a un país para ver lo que pasa sino para confirmar lo que se piensa de ese lugar *antes* de ir. Pero no está hecho con el espíritu de manipular, no hay un Gran Hermano que diga lo que hay que decir. Es una ideología que estáinternalizada en los cuerpos mismos de los periodistas, y ellos la reproducen constantemente, aun sin mala fe. Lo hacen porque están convencidos de que es eso lo que hace falta contar. Cuando fui a Kosovo, la lectura de la historia ya estaba hecha. Esto quiere decir que en ningún momento el redactor en jefe me convocó para decirme: *Hay que sostener la operación de la OTAN, estamos del lado de Estados Unidos porque Francia vendió aviones*, sino que se sobreentendía que estábamos de ese lado. Pero también deben guardarse algunas apariencias, en particular del gran valor del periodismo occidental: la objetividad. Por eso, si la OTAN hiere a un civil lo denunciamos, pero sobre el conjunto de la operación estamos de acuerdo.

Sería redundante preguntar cuál es el centro de este mundo virtual.

–Cada país tiene su mapa y su lectura a priori. Se trata de ir a la realidad a verificar las hipótesis preexistentes. Esto nos lleva a la construcción de un mundo donde hay países considerados muy importantes y otros que casi no existen. Eso depende de la forma en que vemos el mapa, pero, por lo general, lo que pasa en Washington es lo más importante, lo que pasa en Colombia no tanto. Los muertos no tienen el mismo valor en uno u otro lugar del planeta.

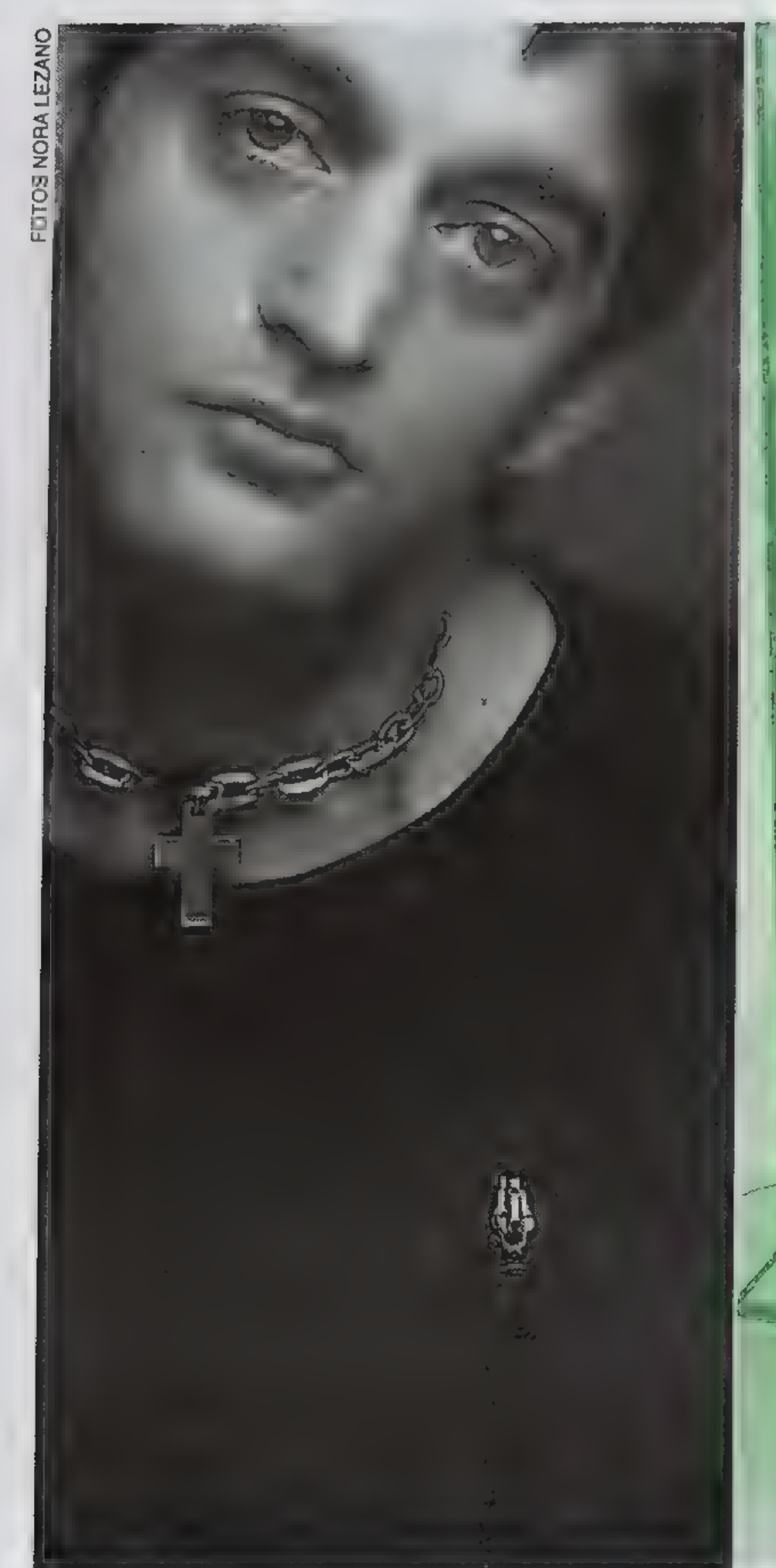
¿Cómo se ve Europa a sí misma en este mapa?

–Existe una especie de fantasía de "fortaleza" donde Europa se ve a sí misma como un lugar pasible de ser atacado por el resto del mundo. Se dice: *Europa es tan excepcional y formidable que todos los refugiados y extranjeros quieren venir. Están en las puertas de nuestros países y van a invadirnos para comer nuestro pan.* Esta mezcla de zonas muy protegidas y otra consideradas peligrosas es resultado de esa lectura del mundo tal como lo ve la prensa. Como occidental, aparece la sensación de estar amenazado por el resto del mapa.

¿Cómo cree que vive la gente este mundo construido por la prensa?

–Cuando hago un reportaje en Francia e interrogo, por ejemplo, a un profesor que hace una manifestación y le pregunto si están pidiendo un aumento salarial, él dice: *Yo no puedo contestarle muy bien porque yo no soy representativo de la manifestación.* Él mismo te trae a un compañero que dé con la imagen de profesor tal como la prensa se la imagina. Esto quiere decir que la prensa ha tomado tal lugar sobre la gente que ellos mismos se presentan de la manera que corresponde a la imagen que la prensa hace de ellos. Hay mucha gente joven que habla de la manera en que saben que la prensa los quiere escuchar. Es decir, reproducen lo que ven en la televisión. Estamos en un sistema que es circular, donde la gente critica a la prensa diciendo que da tal o cual imagen de ellos pero, a la vez, la única forma de existir es aparecer en la prensa. La gente parece estar viendo su propia vida a través de la prensa. Y esto es muy sintomático del capitalismo en general. Me acuerdo de las víctimas de un accidente de tren que eran alumnos de un colegio. En el entierro, los padres de los chicos decían: *En el accidente anterior había más periodistas que ahora, ¿cómo puede ser?* R

FOTOS NORA LEZANO





Después de publicar el año pasado *La clausura de febrero y otros poemas malos*, Daniel Link vuelve a las librerías, esta vez con *Los años 90*, un libro que se entronca con la tradición de la novela experimental y que apela a teléfonos, contestadores, correos electrónicos, encierros y pornografía para retratar la última década del siglo XX.

La década infame

POR LAURA ISOLA El origen de la expresión "novela experimental" tiene a Émile Zola por autor y a su obstinada tarea de establecer una equivalencia entre sus novelas de orientación psicológica y las investigaciones científicas del mundo natural. De más está decir que esta comparación no resiste el menor análisis y que la novela no es un método serio para demostrar la veracidad o falsedad de cualquier hipótesis sobre la sociedad. Más interesante es "contemplar" el experimento literario, de la misma manera que se puede dar en otras artes, cuando a partir de la segunda década del siglo XX se lanzan a desfamiliarizar los modos habituales de percepción y recepción. Sin embargo, esta pequeña etimología no se descarta totalmente cuando una novela tiene por título *Los años 90* (con una fuerte connotación sociológica) y en su contratapa, entre tantas cosas, se la entronca con la tradición de la novela experimental.

Para el novelista, en este caso Daniel Link, elegir un título puede ser una parte importante del proceso creativo: "El título refleja el tiempo en que fue escrita la novela y el que tardé en encontrarlo. Fue lo último que se me ocurrió, después de haber barajado otros peores, inadecuados y menos convincentes." Aceptando esta explicación, el mismo novelista deberá contemplar que el título además hace hincapié en lo que se supone es el tema de la novela, que las novelas han sido siempre mercancías al tiempo que obras de arte que están a disposición de las reglas del mercado, y que, no por obvio menos importante, es lo primero que se lee de un libro. Pero, pareciera ser que los títulos son más importantes para los autores que para los lectores que muchas veces suelen olvidar y confundir los nombres de los libros que dicen admirar. Por lo tanto, comenzar a hablar sobre el título no es otra cosa que seguir esa personal (pero generalizada) rutina de lectura. Sin intenciones de decepcionar, Link avisa: "No es una novela sociológica porque no creo en ellas. Como tampoco creo en la posibilidad de representar una década. Apenas creo que es un protocolo de experiencia con toda la carga que tiene esto después de las vanguardias y de Walter Benjamin. Es muy difícil que algo se transforme en experiencia. Lo que sí he tratado de hacer es tomar este modelo (como si se tratara de protocolos jurídicos y médicos) para escribir."

Pues bien, ¿de qué se trata, entonces, *Los años 90*? Y, sin olvidar que es una pregunta sobre el carácter de la novela en general, la respuesta de su autor es la siguiente: "Por un lado, materialmente es un conjunto de restos: transcripciones de mensajes en el contestador, un diario de viaje, un borrador de una clase sobre Pierce, un diálogo telefónico, una carta a un hijo, los papeles dejados por un hermano muerto, que bajo el nombre de 'Diario de una señorita' dejan leer pura pornografía". Para la pregunta ¿por qué el sexo entra en la novela mediante la pornografía?, el escritor tiene una respuesta: "Lo que pasa con la pornografía es que se anula la distancia con el lenguaje. El pornográfico es un texto límite. No hay una idea de belleza sino una idea de eficacia: el lenguaje tiene que servir para algo: para excitar. Además se trata de exhibir que hay una colonización de la imaginación sobre el sexo". En el caso de "Diario de una señorita", se puede decir que corresponde a una conciencia femenina, sin embargo se nota la ambigüedad.

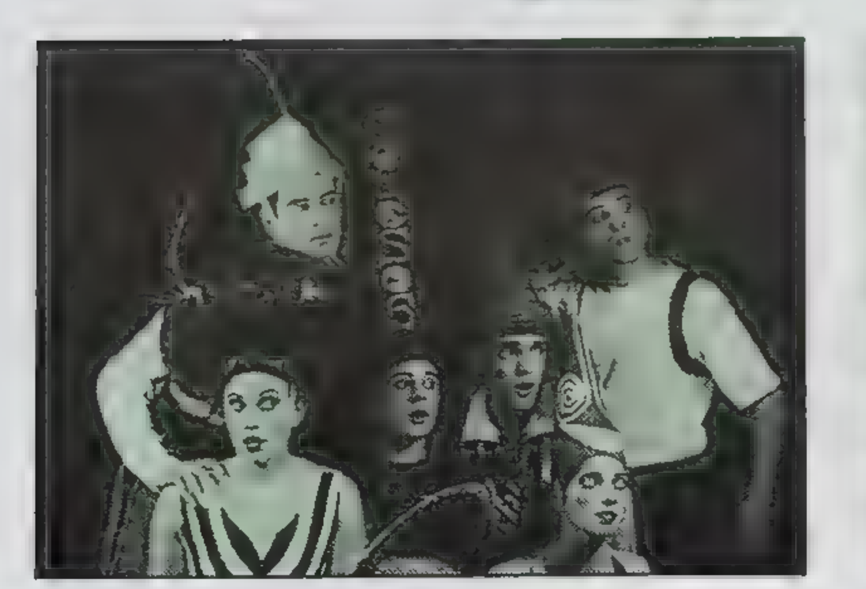
Cada uno de estos "desperdicios" tiene su fecha que va desde 1991 hasta 1999. Hay un personaje, Manuel, que aparece en varios de estos momentos: es el que le escribe la carta al hijo, una vez que su otra hija ha muerto y el que decide encerrarse en su departamento; es sobre quien hablan las mujeres por teléfono; es el que recibe los mensajes en el contestador; el que escribe su diario en Berlín y transcribe los papeles de su hermano. Todo un personaje, por lo visto. "Sin embargo", insiste Link, "la novela es una apuesta y una reivindicación del valor documental porque, ¿se puede seguir pensando en el estilo?". Aun después de esta caracterización se puede decir que hay más y que *Los años 90* es una novela de fuga con una prosa maravillosamente omnívora capaz de asimilar discursos de todo tipo. Que, aunque haga especial hincapié en el encierro dentro de la trama (Manuel se queda encerrado dos veces y la última parece que es para siempre), es inasible en un relato unívoco de su argumento. Que es fragmentaria y discontinua siguiendo una aparente cronología que parece una burla o un serio planteo sobre qué se puede contar y para qué sirve el tiempo. Que tiene listas sobre seres humanos de acuerdo con sus preferencias sexuales ilustrando el potencial expresivo de las enumeraciones: ese momento en que la cantidad se convierte en calidad. Que habla con distintas voces y que exaspera la idea bajtiniana sobre que el lenguaje de la novela no es *un* lenguaje sino una mezcla de estilos y voces y eso es lo que la convierte en un género literario democrático y antitotalitario por definición. Por lo tanto ninguna posición ideológica o moral escapa al cuestionamiento y a la contradicción.

Si la década de los 90 está contada de alguna forma en este libro es porque la novela se abre con los mensajes en el contestador y se cierra con Internet. Según Link: "La experiencia con la tecnología es histórica, tuve mi primer contestador por esos años. Si bien en la novela no hay un intertexto con la cultura, lo que sí hay es un registro del contacto con la tecnología y cómo se fue modificando la comunicación. Mejor dicho, la ficción de la comunicación, que ha perdido sentido". Esto se nota en el diálogo entre las dos mujeres y en los retazos de diálogo que son esas llamadas grabadas. Hay otra cosa que también se nota en estos pasajes: el oído del escritor. Porque para "el artista de la prosa el mundo está lleno de palabras de otras personas –escribió Bajtin–, entre las cuales debe orientarse y cuyos rasgos lingüísticos debe ser capaz de percibir con un oído muy agudo. Debe introducirlos de tal modo que ese plano no quede destruido." Alejándose deliberadamente del color local, salvo en algunas pocas palabras, Link instruye una lengua sin restos léxicos identificadores. De esta manera logra compartir presupuestos culturales sin explicitarlos y consigue que los personajes "hablen" internamente en la novela sin necesidad de sacarlos a debatir afuera del texto: "Creo que esta capacidad para el diálogo es uno de los méritos de *Los años 90*. En cambio, soy inhábil para las descripciones. Tanto como para ponerles nombres a los personajes. En cuanto a los presupuestos culturales es verdad que, si bien trato de escribir desde la mayor irreflexión posible, tengo un lastre: soy profesor de literatura y crítico literario. Tengo una relación muy definida con la literatura. Fatalmente esto se va a notar. Pero no es importante lo que se escriba, digo, en qué género, yo escribo después se verá. Un cuento, una novelita, una ponencia para un congreso, una nota para un diario. Uno puede escribir sólo un libro, un libro único que continúe."

Atendiendo a su inhabilidad para poner nombres tampoco pone apellidos. Los nombres en una novela nunca son neutros. Siempre significan algo y los apellidos más: "No me gusta el gesto racista de usar apellidos como forma de descalificación social: Bioy Casares o Silvina Ocampo, que usan esos apellidos tan connotados". A pesar de esto toda la novela está recorrida por el fantasma de la novela en clave y de la autobiografía. "Parece que hablo y no soy yo, que hablo de mí, y no es de mí", decía Beckett atacando a la larga tradición de narrativa autobiográfica. Para Daniel Link este también es un tema: "No es mi vida ni mucho menos. El único momento más autobiográfico es el 'Diario de Berlín'. Pero juego con la novela en clave, en el sentido en que no puedo dejar de pensar en Proust (uno de mis escritores favoritos). Pero lamentablemente la novela que quisiera escribir ya está escrita por él y ya hemos visto los desastrosos resultados de quienes intentaron copiarlo." Siguiendo con algo así como "las intenciones del autor", ¿qué es eso de decir que se escribe mal como se anuncia en una parte de la novela o se adelanta en el libro *La clausura de febrero y otros poemas malos*? ¿Una manera de escudarse? Por su parte, Link admite: "Es verdad que puede leerse como una coartada o una coquetería, pero se trata de algo más caro a mi sensibilidad: creo que escribir es una imposibilidad. Y mucho más imposible (e indeseable) me parece la idea del monumento literario, del 'tesoro de la lengua' a la Borges, de la 'obra maestra'. Me gusta la idea del autor como archivista. No se trata de refugiarse en problemas existenciales, pero (tal vez porque soy sólo un oscuro profesor) me obsesiona la pregunta *¿Se entiende lo que digo?* Traté de que este libro apelara a la amabilidad y a la complicidad. ¿Se entiende lo que digo?". R

A G E N D A

DOMINGO 20

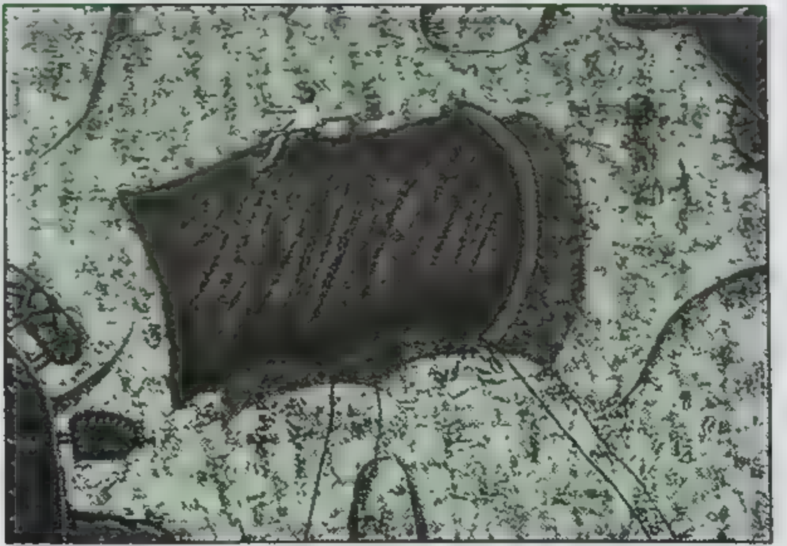


Chicos y grandes

Se estrena hoy *Historia de un amor exagerado*, una adaptación teatral de Leo Dyzen sobre el cuento homónimo de Graciela Montes, en la que se relatan las visicitudes y amoríos entre dos chicos del barrio de Florida. La interpretan Vera Czemerinski, Irene Sexer, Eloy González y Pablo Giammarco, junto a una murga teatral, acrobática y musiquera.

A las 16 en el Teatro Payró, San Martín 766. Entrada $ 7

LUNES 21



Plástica

Son los últimos días para visitar esta muestra de pinturas de Marcelo Lazarte, enmarcada en el espacio de arte *Ojo al país*, que reúne una selección de sus trabajos más recientes. De carácter puramente abstracto, las obras remiten a una significación que tiene que ver con la naturaleza misma del hombre.

De 10 a 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. GRATIS

MARTES 22



Arte

Últimos días para visitar esta muestra de pinturas en la que Mario Sanzano nos ofrece una visión personal sobre el itinerario jesuítico cordobés. Con un carácter marcadamente realista, el artista propone una perspectiva distinta en la que no faltan paisajes de acuarela ni estancias coloniales.

De 10 a 20 en Zurbarán, Av. Alvear 1658. GRATIS



Moda y diseño

Entelada presentará su colección de invierno, caracterizada por la diversidad de sus texturas, colores y formas. Además, las diseñadoras Lorena Díaz y Fernanda Caloso darán su versión de la elegancia y sofisticación callejeras con ciertos elementos provenientes de una sensibilidad kitsch. Como broche de oro, *Giradioses* con un show en vivo.
A las 20.30 en Boquitas Pintadas, Estados Unidos 1393. **GRATIS**

Chicos Se estrena *Blanca Nieves y los siete enanitos*, un espectáculo infantil de danza y teatro en versión libre de Yamil Ostrovsky sobre el tradicional cuento de los hermanos Grimm. La interpretación está a cargo de la *Compañía y/o.*
A las 17 en el C. C. Adán Buenosayres, Asamblea 1200. **GRATIS**

Teatro Cotinúan las funciones de *La esperata*, una pieza tragicómica que nace de una investigación sobre el movimiento y el sonido, desafiando al actor como único instrumento de la escena. Creación e interpretación a cargo de Marcelo Savignone.
A las 20.30 en Belisario Teatro, Corrientes 1624. Entrada $ 6

Teatro experimental Continúan las funciones de *Patrika, la muñeca alemana*, escrito y dirigido por Santiago Calvo.
A las 20 en el Teatro Contemporáneo, Cochabamba 415. **GRATIS**

Teatro callejero El grupo *Caracú*, dirigido por Héctor Alvarellos, presentará la obra *Pedí el paraíso*, un espectáculo que incluye bombos y muñecos de dimensiones considerables.
A las 15.30 en el Parque Avellaneda, Av. Directorio y Lacarra. **GRATIS**

Homenaje a Ruth Benzacar Se lo rendirán las autoridades de ArteBa. Serán sus anfitriones Juan Cambiasso, Rosina Gómez Baeza, Daniel Larriqueta y Alicia de Arteaga.
A las 18.30 en la Rural, entrada por Sarmiento. Entrada $ 6

Cine Tendrá lugar la presentación de *Adiós a los niños*, de Louis Malle. Con Gaspard Manesse y Raphael Fejt.
A las 19 en el Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4



Música

Tendrá lugar la presentación del disco *Buena Semana*, un cancionero tradicional sefaradí de Dina Rot, que incluye 14 temas grabados en los estudios Circo Beat con la participación de Fito Páez. En la mesa estarán presentes María Elena Walsh, Norma Aleandro, Violeta Hemsi de Gainza y la cantante.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Plástica 1 Se encuentra inaugurada *Orillas*, una muestra de pinturas de Mercedes Ramayón, en la que la artista muestra el límite entre lo reconocible y lo invisible a través de paisajes de alta densidad poética.
De 10 a 16 en el Banco Ciudad de Buenos Aires, Sarmiento 630. **GRATIS**

Plástica 2 Continúa abierta al público la muestra de pinturas de Francisco Toledo.
De 10 a 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

Plástica 3 Está inaugurada esta muestra de pinturas y dibujos de Eduardo Silberstein, que reúne una selección de desnudos en carbonilla y técnicas mixtas.
De 14 a 22 en ArteBa, la Rural, entrada por Sarmiento. Entrada $ 6

Plástica 4 Continúa abierta al público esta muestra de pinturas de Silvina Benguria, en la que la artista desarrolla una gran dosis de humor e ironía.
De 10 a 20 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Curso de fotografía Está abierta la inscripción para este taller del Foto Club Argentino de manejo de cámara, exposición, técnicas y prácticas de laboratorio en blanco y negro, para niveles básicos y avanzados.
Informes e inscripción en el Foto Club Argentino, Tte. Gral Perón 1606 o al 4382-2901

Seminario Está abierta la inscripción para el seminario *Filosofía política de la historia argentina. De Mayo a la globalización*, en la Escuela de Periodismo TEA con el que el filósofo y escritor José Pablo Feinmann volverá a estar frente a un aula después de años.
Informes e inscripción en Lavalle 2083 o al 4374-6751/7912



Arte

Está inaugurada esta muestra de pinturas, dibujos y grabados que reúne obras de Juan León Pallière, Carlos Enrique Pellegrini y Carlos Morel.
De 10 a 20 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

DD. HH. Se presentará el informe anual *Derechos Humanos, Argentina 2001* del Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS). En la mesa-debate "Políticas públicas para los DD.HH." participarán Alberto Barbeito (Ciepp), Juan Pablo Cafiero (ministro de Desarrollo Social), Susana Chiarotti (Cladem), Fabián Repetto (Universidad de San Andrés) y Horacio Verbitsky (CELS). A las 19, en el Auditorio de la Librería El Ateneo (Florida 340) **GRATIS**

Cine En el marco del ciclo *Herbert Achternbusch, el cineasta maldito* tendrá lugar la proyección de *El sentimiento de Andechs.* Con las actuaciones de director y Margarethe Von Trotta. Más tarde, *La guerra de la cerveza.*
A 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $3.50

Concurso fotográfico Está abierto el concurso "La mirada vuelve al Sur", organizado por la Corporación Buenos Aires al Sur y la Escuela Argentina de Fotografía. La fecha de finalización es el 15 de junio.
Informes en Av. Sáenz Oeste 1470 (Nueva Pompeya) o en Belgrano 671

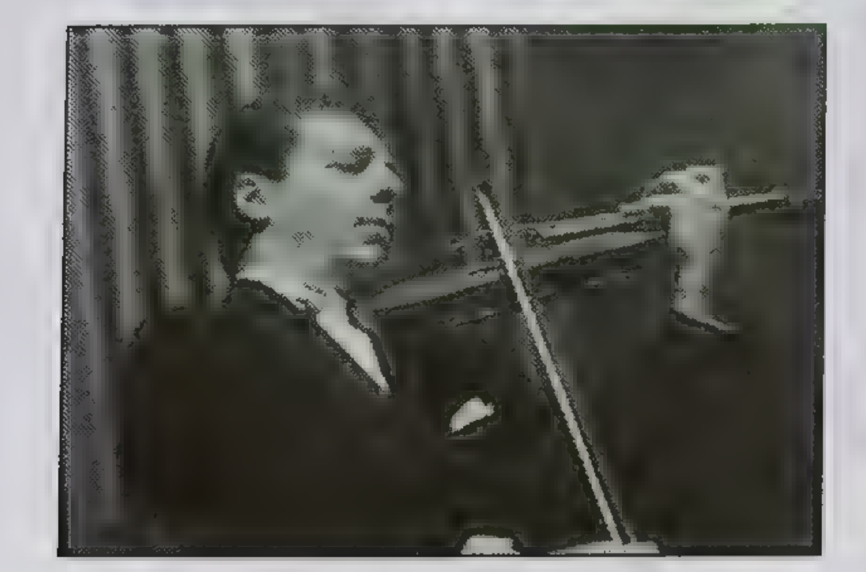
Plástica El *Taller Mónica Marcovich de Dibujo y Composición* invita a la muestra de sus alumnos.
De 10 a 20 en el Bar El Taller, Serrano 1595. **GRATIS**

Cine En el marco de este ciclo dedicado a James Ivory, tendrá lugar la proyección de *Sr. y Sra. Bridge*, un film basado en la novela homónima de Evan Connell. Con Paul Newman, Joanne Woodward, Blythe Danner, Simon Callow y Kyra Sedwick.
A las 17 y 20 en el BAC, Suipacha 1333. **GRATIS**

Moda Está abierta la inscripción para las carreras, cursos y seminarios que se dictarán en el *Instituto Superior de Diseño y Belleza Integral Roberto Piazza.*
Informes en Echeverría 2470 o al 4787-6545

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a agenda@pagina12.com.ar. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 23



Lazar y Pavel Berman
Luego de diez años de ausencia en la Argentina, el internacionalmente consagrado Lazar Berman retorna con su arte acompañado de su hijo Pavel, en un concierto de piano y violín. Interpretarán obras de Ludwig Van Beethoven, Henryk Wieniawsky, Ernst Bloch y Pablo de Sarasate.
A las 21 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada $15

JUEVES 24



Teatro
El nuevo Quijote es el nombre de esta comedia teatral de Michel Frayn, protagonizada por Mimí Rivera y Franco Verdoia, bajo la dirección general de Martín Salazar. La obra gira en torno del mítico hidalgo enamorado que, sin ser correspondido por su amada, intenta conquistarla a partir de las más descabelladas aventuras.
A las 21 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada $ 10

VIERNES 25

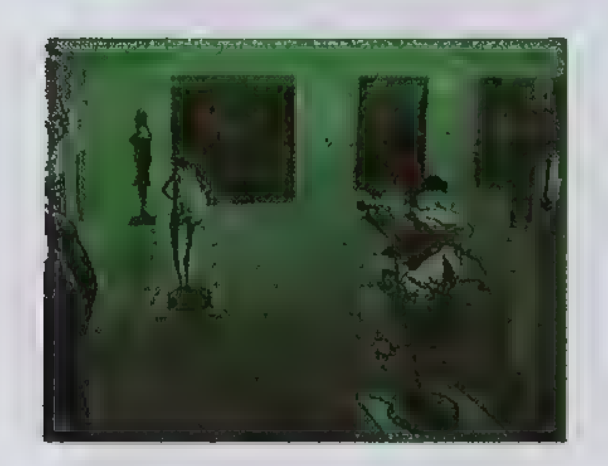


Fotografía
Está inaugurada esta muestra de Federico del Prado que reúne once iconografías de tipo conceptual, de gran formato y colorido, en la que la globalización, la clonación, la producción en serie y la contaminación educativa son algunos de los aspectos que inspiraron al artista a la hora de concebir la muestra.
De 15 a 20 en el Palais de Glace, Posadas 1725. GRATIS

SÁBADO 26



Música
Se presenta en vivo el mítico John Cale, enfant terrible del ambiente del rock de Nueva York. Luego de su breve presencia en *The Velvet Underground* junto a Lou Reed, este versátil artista se ha dado a la composición y la música experimental, con la que nos deleitará esta noche, presentando su disco *The Island Years.*
A las 21 en el Teatro La Salle, Riobamba 650. Entrada $ 20



ArteBa
En el contexto de este evento de galerías de arte, el Banco Ciudad de Buenos Aires hará entrega de los premios correspondientes al concurso fotográfico *Gente de mi ciudad.* Asimismo, se desarrollará una charla abierta sobre *La fotografía en el mundo contemporáneo*, a cargo de Eduardo Furno, Tony Valdez y Otilio Moralejo.
A las 15.30 en la Rural, entrada por Sarmiento. Entrada $ 6

Debate Tendrá lugar este diálogo entre Griselda Gambaro y José Manuel Saravia.
A las 20.30 en La Boutique del Libro, Chacabuco 459 (San Isidro). GRATIS

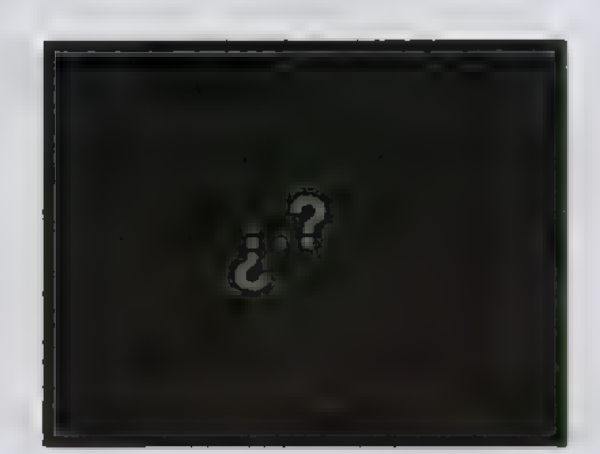
Café literario Tendrá lugar este encuentro en el marco del ciclo de poesía *Julio Huasi*, del que participarán Jorge Montesano, Carlos Paz, Alicia Dellapiane Rawson, Mariano García Izquierdo, Omar Cao y Roberto Raschella.
A las 19.30 en el Bar Cultural La Maga, San Pedrito 107. GRATIS

Taller Está abierta la inscripción para este taller grupal para cantantes que dirigirá Sandra Farina.
Informes e inscripción al 4784-3141

Cine Continuando con el ciclo *Herbert Achternbusch, el cineasta maldito*, tendrá lugar la proyección de *El comanche.* Con las actuaciones de Annamirl Bierbichler. Más tarde, *El último agujero*, con Gabi Geist y el mismo director.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.50

Literatura Se llevará a cabo la presentación de *La familia Fortuna*, una novela en siete tomos de Tulio Stella. El evento contará con la participación de María Gabriela Ini y el autor.
A las 19 en el ICI, Florida 943. GRATIS

Arte Continúa en exposición *¡Letreros ya!*, una insólita muestra fotográfica de Gastón Silberman, Esteban Seimandi y Machi Mendieta que funciona como un recorrido por las facetas más absurdas de los carteles en la vía pública.
De 10 a 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. GRATIS



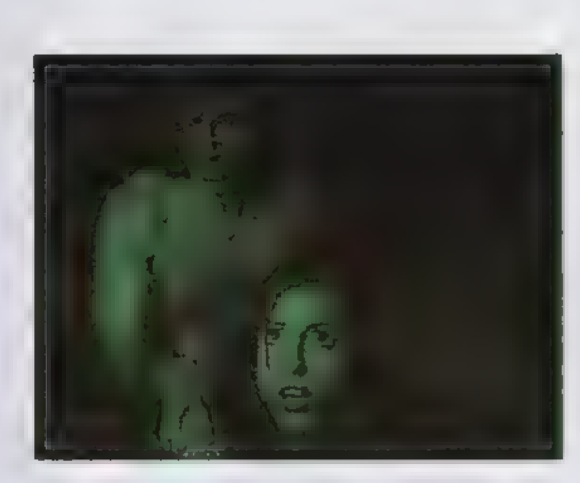
Música y teatro
Vuelven las funciones de *¿.? PerCcOnTrvoZcoRn (memoria de un concierto)*, con motivo del lanzamiento del disco producido por el C. C. Rojas. Con Bárbara Togander en voz, Enrique Norris en corneta, Pablo Vázquez en contrabajo, Emiliano Almeida en batería, Wenchi Lazo en guitarra y Carmen Baliero en voz y tubo. La dirección general es de Bárbara Togander.
A las 21 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. GRATIS

Lecturas Tendrá lugar esta jornada de lectura que dio en llamarse *Romper el silencio*, en la que Alicia Berdaxagar y Julio Ordano leerán poemas de Evaristo Carriego, Humberto Costantini, Oliverio Girondo, Olga Orozco y Teresa Parodi, entre otros autores nacionales. Además, los asistentes podrán participar con sus propias producciones literarias.
A las 18.30 en la Biblioteca Ricardo Güiraldes, Talcahuano 1261. GRATIS

Zapateo amaricano Se trata del espectáculo multidisciplinario "Celebrando el ritmo" con bailarines nacionales e internacionales, en adhesión a los festejos del Día Internacional de Zapateo Americano. Participará el grupo de danza La rayuela, el Ballet Folklórico Nacional, Andrés Laprida, Gil Stromming y Mike Schulster.
A las 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 6

Cine y Música En el marco de este ciclo que propone la combinación de ambas vertientes artísticas, se presentará en vivo Sonotipo. Además, tendrá lugar la proyección de *Made in USA*, de Jean Luc Godard.
A las 24 en Especial, Córdoba 4391. Entrada $ 2 c/consum.

Cine Tendrá lugar la proyección de *Maestros del viento*, una película dirigida por Emiliano Fabris y Agustín Demichelis que rescata la vida y la militancia de los docentes desaparecidos durante la última dictadura militar. Al finalizar, un debate con Nora Cortiñas, Víctor Heredia, José María Pasquini Durán, Carlos Gabetta, Eduardo Rosenzvaig y Marta Maffei.
A las 19 en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. GRATIS



Teatro
Continúan las funciones de *Plástico cruel*, un espectáculo inspirado en recursos visuales y expresivos del comic y en el desprejuicio y la libertad creativa del teatro alternativo. El elenco está integrado por Anabel Cherubito, Pablo De Nito, Graciela Tenembaum, Nilda Raggi, Luis Mazzeo, Mario Frías y Roberto Megías. La dirección es de Adrián Blanco.
A las 23.15 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada $8

Música Continúan las funciones de *Hollywood nunca conoció el tango*, un espectáculo tanguero escrito y dirigido por Cristian Hansen, con coreografía de Alejandra Simoes. El elenco está integrado por Gabriela Lavalle, Pablo Cugnata, Alexia Skoufalos y Juan Ramos.
A las 23 en La Scala de San Telmo, Pje. Giuffra 371. Entrada $10

Teatro Se reestrena hoy *Doble contra sencillo*, de Melina Knoll. Es una historia de cigarrillos y apuestas interpretada por Mercedes Morán e Ignacio Rodríguez de Anca.
A las 21 en el Teatro El Ombligo de la Luna, Anchorena 364. Entrada $6

Cine Tendrá lugar la presentación de *Fuerza siniestra*, de Tobe Hooper. Además, habrá sorteo de videos entre los presentes.
A la 0.15 en el Cine Cosmos, Corrientes 2048. Entrada $3.50

Música En el marco del ciclo Pop Art se presentará en vivo Fattoruso Trío.
A las 23 en Niceto Vega, Niceto Club 5510. Entrada $6

Teatro Se presenta el espectáculo *Misters juramento* del dramaturgo venezolano Néstor Caballero, interpretado por Fernando Martirén. La dirección está a cargo de Cristina Merelli.
A las 23 en Celcit, Bolívar 825. Entrada $3

Fiesta Se llevará a cabo, dentro de las *Noches patrias*, una velada amenizada por la participación de *Decopatria*, *Peinetón*, y un dance posterior.
A las 22 en Living, M. T. de Alvear 1540. Entrada $12



Homenajes
Tendrá lugar un "Reconocimiento a Valeria Lynch" de la mano de Eduardo Bergara Leumann, mediante sus tradicionales visitas guiadas por su *Botica del Angel* con la participación de la cantante. Las reservaciones deben hacerse únicamente por teléfono al 4384-9396.
A las 19 en Luis Sáenz Peña 541. Entrada $ 10

Teatro Se trata del espectáculo *Dibujitos desanimados* escrito y dirigido por Alejandro Ocón, interpretado por Luis Gianneo. La obra transcurre en un parque de diversiones donde un travesti y un ex convicto esperan el amanecer y el fin de la persecución policial dentro de sus disfraces de Minnie y la Pantera Rosa.
A las 22 en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada $ 8

Rock Se presenta en vivo Turf, que compartirá el escenario con *Loción Migré* y *Bárbara 99.*
A las 22 en Whisky a Go Go, Rivadavia 1910. Entrada $ 10

Electrónica En el marco del ciclo Electrolounge, se presentará en vivo Sonotipo, interpretando temas de su primer disco.
A la 0.30 en el Teatro del Otro Lado, Lambaré 866. Entrada $ 3

Pop En el marco del ciclo Pop Art de música en vivo, se presentarán Juana Molina y Mariana Vitale.
A las 23 en Confitería La Ideal, Suipacha 834. Entrada $ 6

Rock Padre, el conjunto de rock liderado por Osvaldo Padrevichi, se presenta en vivo con motivo del lanzamiento de *Salva tu inocencia*, su primer CD. Con Maxi Di Chiara en guitarra, Fernando del Castillo en batería, Aníbal Bottini en bajo, Lucas Haladjian en bandoneón y Karin Kaposvari en flauta traversa.
A las 20.30 en Cátulo Castillo, Scalabrini Ortiz 1685. Entrada $ 6

Cine Tendrá lugar la proyección de *Fatale*, de Louis Malle. Con Juliette Binoche, Jeremy Irons y Miranda Richardson.
A las 19 en el Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

RINGO STAR

El martes se cumplen 25 años de la oscura muerte de Ringo Bonavena en Reno (Nevada). A manera de homenaje, **Radar** reproduce este reportaje que le realizó María Esther Gillio en 1967, en el que, a bordo de un flamante Mercedes, habla de la relación con su madre, las mujeres, las milanesas, sus primeras peleas y las ganas que tenía de pegarle a los managers. Como yapa: una tira inédita de Rep.

POR MARÍA ESTHER GILLIO "Yo le gano a ése. A ése y a cien como él", dijo Ringo; y miró hacia la cámara con expresión desafiante. Pero enseguida sonrió y guiñó un ojo. "Ringo ahora saluda", explicó el locutor, como si los televidentes fueran ciegos. "¿A quién está dedicado ese saludo, Ringo?" "A los pibes de mi barrio", dijo Ringo. "A los pibes de Boedo que me están mirando", dijo; y volvió a sonreír sin saber muy bien hacia qué cámara dirigir la mirada.

Dos días después se entrenaba en el Luna Park. Un portero guardaba fervorosamente la entrada del gimnasio. Cualquiera podía creer que detrás de esa puerta se encontraba el jardín de las Hespérides. Tan celoso era su cuidado, tan ansiosas las miradas de los que quedaban fuera. Cuando Ringo, después de dos horas, apareció distribuyendo sonrisas de héroe cansado, una ola de excitación recorrió a los chiquilines que también desde hacía dos horas husmeaban la entrada y conjeturaban sobre entrenamientos, campeonatos, zurdazos y dólares. Ringo se dejó palmear por uno, simuló tirar un puñetazo a otro y girando rápidamente me emplazó con su índice. "¿Usted es la uruguaya? ¿Así que quiere hacerme un reportaje en casa de mi vieja? ¿Sabe una cosa? Eso fue lo que más me gustó. Eso... que quiera conocer a la vieja. Venga, tengo la cachila afuera."

La cachila, un Mercedes sport blanco tapizado en cuero negro, sin desmedro, podía integrar las ensoñaciones del Emir de Kuwait. Ringo se acercó y le palmeó el capot con aire tierno. "Seis millones", dijo. "¿De dólares?", pregunté distraída. "¡Ah, no! Pero usted está loca..." y acercándose con mirada interrogante: "Digamé, ¿es buena periodista usted?".

¿Por qué? ¿Solamente se entrega a los buenos?

–No... pero como además es mujer...

Suba.

Quédese tranquilo... mis amigas dicen que soy buena.

–Mis amigos también, pero yo tengo...

Sí, muchas copas y medallas para demostrarlo.

–Eso es. Y empresarios que me pagan cualquier plata.

Un millón.

–¿Un millón? Por un millón no levanto este dedo. Quince, veinte millones por una pelea. Hace poco gané en una noche veintiséis millones –dijo; y se quedó mirando la cara que yo ponía. Para no decepcionarlo abrí la boca extasiada.

¡Ah!...

–¿Vio? –dijo, y pegó un frenazo que me tiró contra el parabrisas.

Ringo, no se olvide que aquí adentro hay un campeón.

Sonrió.

–Yo manejo rápido. ¿Tiene miedo? Este auto da más de doscientos. ¿Por qué no empieza con las preguntas?

¿Qué cree que estuve haciendo hasta ahora?

Volvió a mirarme con expresión desconfiada.

–¿Será buena periodista usted?

Soy mala... pero muy honesta.

Soltó una carcajada.

–Ahí me hace acordar a la vieja, que siempre quería hacerme entrar con alguna muchacha "fea pero muy trabajadora".

Estábamos rodeando Plaza de Mayo. Ringo había aminorado la marcha del auto y miraba atentamente hacia un grupo de chicos y palomas.

¿También usted venía aquí de niño, a dar de comer a las palomas? –le pregunté.

–De pibe venía, sí... y ahora también vendría... Uno siempre tiene algo de pibe. Yo veo a los chiquilines pateando una pelota o remontando un barrilete, y se me van las manos. Uno siempre tiene dentro algo de cuando era chico... y eso es lo mejor. Mire esos pibes con las palomas. ¿Usted se cree que a mí no me gustaría estar allí con todas las palomas alrededor?Que alguna se me viniera arriba... bien confiada... y cuando menos se lo espera ¡chácate!, dejarla dormida de un manotazo.

¿Qué?

–Mire, yo tengo un .28, un .22 y un Winchester, pero me gusta la honda. ¡Qué me vienen a mí con la caza mayor! No hay como la honda.

¿Era muy peleador de chico?

–Me peleo ahora, ¿no me iba a pelear cuando era pibe? Vea ese idiota; ése, allí adelante, que no me deja pasar... (Gritando) ¡Cara de mandarina...! (Riendo) Le digo eso porque estoy con usted, si no...

¿Nunca llega a las manos?

–¿Usted está mal? Está prohibido; un boxeador no puede. Pero de chico me saqué las ganas. Peleaba en todas partes, en las canchas, en la escuela.

¿Cómo le surgió la idea de hacerse boxeador?

(Se tapa la cara) –Yo cuando era chico tenía la misma cara que ahora. Todos me decían: "¿Vos sos boxeador, pibe?", y la vieja siempre me disfrazaba de boxeador. Dios me hizo boxeador. Bueno, yo digo Dios como puedo decir mi mamá.

Dios y su madre... más o menos lo mismo.

–A Dios no lo conozco, a mi vieja sí. Es lo más grande que hay –dijo, y quedó por algunos minutos totalmente ausente.

Se quedó muy abstraído, Ringo, ¿en qué estaba pensando?

–Estoy pensando que si mi hija nace el mismo día que yo es un fenómeno.

Aunque no nazca el mismo día, igual es un fenómeno.

–¿Vio? ¿Lo va a decir?

Seguro.

Habíamos dejado el centro y atravesábamos el Once; el grito de "Chau Ringo" se hizo entonces tan frecuente que casi no hablábamos.

Por aquí lo conoce todo el mundo –le dije.

–Estoy entrando en mis barrios, aquí soy un ídolo.

"Mire esos pibes con las palomas. ¿Usted se cree que a mí no me gustaría estar allí con todas las palomas alrededor? Que alguna se me viniera arriba... bien confiada... y cuando menos se lo espera ¡chácate!, dejarla dormida de un manotazo."

Las mujeres lo deben volver loco.

–Nooo... además, yo a las mujeres... poca bolilla –dijo, y se llevó el pelo hacia atrás con los dedos entreabiertos. –Mire para enfrente. ¿Ve esa casa? Me la acabo de comprar. Ahora le estoy haciendo pileta. Es barrio berreta pero estoy cerca de la casa de la vieja, me río del mundo.

Dos cuadras más adelante detuvo el auto, señaló hacia la derecha y dijo: "Aquí vive la vieja". Tenía el aire de estar diciendo: "Aunque parezca mentira todavía existen los milagros; mi madre vive allí, en esa casa que parece igual a todas". Bajamos y, sin golpear, entramos. Dos señoras y un boxer nos salieron al encuentro dando grandes muestras de contento. "¡Titi!", decía una de las señoras, "¡sólo tengo milanesas!"

–Me como siete –dijo Ringo, sin ánimo de broma. Pasamos a la cocina. Todo se agitaba alrededor del campeón. Eran las tres de la tarde pero la cocina volvió a encenderse y la heladera a abrirse y cerrarse. Aparecieron las milanesas, pero también ensaladas, quesos, choclos, papas, buñuelos, sopa, vino (por supuesto con soda) y ante mí, que había aceptado un café, un tazón colosal rebosando café negro. Ringo comía, toreaba alternadamente a la madre y al perro, y respondía a mis preguntas.

Cuénteme su primera pelea.

–¿Te acordás vieja? Yo era un pibe; tenía diecisiete años –dijo Ringo, y quedó en suspenso, con el tenedor a medio camino hacia la boca, creo que enternecido por su propia imagen de nueve años atrás. –Un pibe con unas ganas locas de pelear. Tiré piñas por todos lados... No veía, le pegué hasta al referí. A mi manager no le pegué porque me agarró la mano a tiempo –dijo y volvió a concentrarse en la comida–. No se olvide, diga que mi perro es un boxer.

Bueno.

–Mírele la cara. Tiene cara de boxeador como yo.

Tiene. ¿Cuál fue su mejor enemigo?

Ringo levantó la cara y volvió a mirarme con las cejas juntas. Creo que por tercera vez quería preguntarme: "¿Será buena periodista, usted?". Le sonreí. Desfrunció las cejas, y balanceando la cabeza en un gesto de "hay que tener paciencia, es mujer", se dispuso a contestarme.

–Un peleador no piensa en eso. Él termina



1970: RINGO PARADO, CASSIUS CLAY EN LA LONA. AUNQUE NO GANÓ, LO TIRÓ.

Segundos afuera

En 1980, cuando Miguel Rep recién debutaba con *El recepcionista de arriba* en la revista *Humor*, presentó esta página protagonizada por Bonavena que hasta hoy permaneció inédita debido al miedo que por entonces inspiraba cualquier irreverencia para con el ídolo.













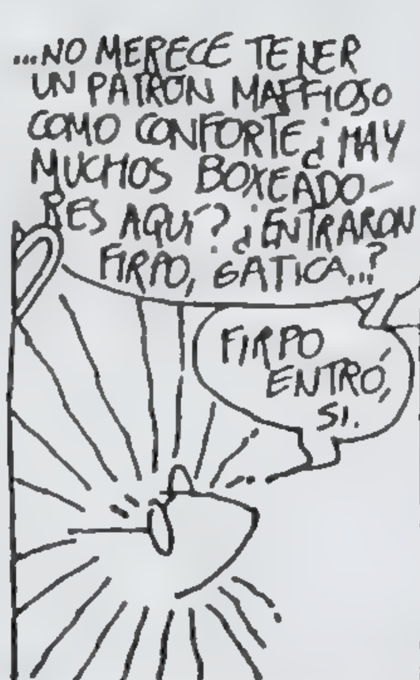




















la pelea y chau. Mejor dicho, al otro día va a cobrar y chau.

Es decir, que una pelea nunca da origen a una especial relación entre los que intervienen ya sea de amistad o enemistad.

–¿Quiere decir si alguna vez me hice amigo del que peleó conmigo?

Sí.

–De José Georgetti. Era un gordo fenómeno. Andaba en la mala, no acertaba una. Peleamos y a mí me descalificaron. Decían: "Le ganó a Ringo". Con eso repuntó bien, le volvieron a dar buenas peleas. En la casa colgó un retrato mío. Cuando yo peleo viene a verme y me dice: "A ése tenés que darle con la zurda" o "No le des mucho al principio, cansalo"... y todo por esa pelea.

Mientras pelea, ¿oye lo que el público le grita?

–Cuando recién empecé oía como quien oye llover. Tenía menos responsabilidad, me quedaba tranquilo. Ahora es distinto.

¿Y qué le gritan?

–¡Vieja! Vení, oí, mirá si le voy a decir lo que me gritan.

La madre se acercó y dijo: "A veces se acuerdan de mí".

–Eso sí que me da rabia –dijo Ringo–. Pero lo que más me gritan es: "Dale, maricón, andá a dormir a tu casa..."

¿Cuáles son las condiciones más importantes para un boxeador?

–Que sea guapo y que sepa crear arriba del ring.

¿Qué quiere decir eso?

–Sí, no debe esperar lo que le diga el manager. El manager le dice: "Pegale al hígado, al estómago". Hay algunos boxeadores que oyen, y le meten nomás al hígado, y eso está mal. Hay que pegar por otro lado, más arriba... y cuando el tipo se descuida, chau, darle al hígado.

Usted tiene fama de fanfarrón.

–Soy muy fanfarrón.

¿Nunca tuvo miedo?

–¿Arriba del ring? No.

¿De verdad?

–¡Arriba del ring no! –dijo, y después siguió riéndose a carcajadas–. Tengo miedo arriba del avión. Si tuviera ese miedo cuando peleo no podría pelear.

Vamos a pensar que usted sube al ring. Al tipo con el que va a pelear nunca lo vio antes o lo vio de lejos. En cuanto lo ve, ¿tiene ganas de pegarle o las ganas le van viniendo de a poco?

–No, no, yo trato de tenerle rabia para poder pegarle con ganas. Por ejemplo que en el diario o en la radio haya dicho: "A Ringo yo lo mato" o algo así.

¿Habla mientras pelea?

–Yo no soy de hablar mucho.

¿Otros boxeadores, sí? ¿Qué dicen?

–Y... pueden decir: "Mientras vos estás aquí ¿sabés con quién está (disculpe) acostada tu novia?", o cosas por el estilo.

Cuando termina una pelea, ¿qué tiene ganas de hacer? ¿Qué hace?

Ringo se da vuelta y mira a la madre que no ha dejado de trajinar a su alrededor llevando y trayendo platos. "El Tití siempre viene para casa después de las peleas", dice la madre. Y luego Ringo: "¿Vio?". "Sí", añade la madre, "¿pero quién hizo el sacrificio para formar ese cuerpo?".

Yo no entendí bien y quedé mirándola. A su vez Ringo quedó mirándome a mí. Por fin dijo: "Pero mire que usted es buenas noches... La vieja le quiere decir que este cuerpo lo hizo ella. Estos noventa y tres kilos a la sombra. ¡Toque! ¡Toque aquí!", dijo y se acercó con el brazo doblado. "¡Pero toque bien que no muerde!".

¡Fantástico!

–Dijo bien. Fantástico.

Volvió a sentarse y comenzó a comer la fruta.

Cuénteme cómo fue la pelea con el campeón mundial, en Estados Unidos.

–Qué quiere que le cuente, si no vi nada. Me dio cada piña que no sabía ni cómo me llamaba. Mala noche, malísima .-dijo y con el sifón echó un chorro de soda al perro que ladró sorprendido–. ¿Sabe cómo se llama mi perro? Se llama Ringo como yo.

¿Y usted cómo se llama?

–Oscar Natalio Bonavena.

¿Conoció a Cassius Clay en Norteamérica?

–Sí, pero de lejos en un gimnasio. Yo le grité: "A vos te mato".

¿En español?

–No, en inglés: "I kill you".

¿Sabe inglés?

–¿Usted está mal? Hace un rato... ¿le quedan muchas preguntas? Porque pájaro que comió, voló.

Ya termino. Hace un rato hablábamos del momento en que usted se enfrenta con el otro, arriba del ring. Supongamos que están peleando y el otro ya medio grogui se cae al menor golpe. Usted sabe que lo que correspondería sería que el manager tirara la toalla y la pelea terminara, que el otro ya no es nada. ¿Qué siente en ese momento?

–Una vez estaba peleando con un tipo que estaba así como dice usted, lo tocaba y se caía... De golpe me di vuelta y le tiré un trompazo que si lo agarro hay que hacerle la estética.

¿Al pobre tipo?

–¡Al manager! Me lo tuvieron que sacar... quería matarlo. Hay cada criminal... Otras veces uno está tan caliente que no se da cuenta de cómo está el otro y puede deshacerlo sin querer.

Seguro... supongamos que la pelea termina en este momento, usted ganó, el juez le levanta el brazo, ahí en el suelo fuera de combate está el otro. ¿Siente lástima?

–Yo gané, el juez me levanta el brazo... y enseguida empiezo a ver la gente que grita, las luces de los fotógrafos. Levanto la cabeza y me olvido del otro. No tengo nada más que ver con ese tipo. Si después me lo encuentro abajo le digo: "Estuviste bien, guapeaste", para alentarlo, ¿me entiende?

En ese momento se siente muy feliz.

–Sí. Pero no porque lo rompí todo al otro; de él no me acuerdo más. (Se pone de pie.) Venga que le voy a mostrar la casa que le regalé a mi vieja.

Me la enseñó paciente y ordenadamente, explicando las mejoras, los arreglos, los costos. La madre nos seguía ensimismada en ambos –la casa y Ringo– mientras, sonriendo, asentía con la cabeza. Ringo se detuvo de pronto, y señalado con aire severo un saco que ésta llevaba puesto dijo: "¡Mamá!, ¿no te dije que ese saco lo tiraras? ¡Dámelo!".

Con el gesto de estar partiendo una hoja de papel lo abrió de lado a lado y riendo se lo puso al perro de bufanda.

–No -.dijo la madre –es lindo porque con la calor...

–¡Vieja! ¡No se dice "la calor"! El calor, el calor. No me haga pasar vergüenza delante de la uruguaya.

Ninguna vergüenza campeón, ilustre imagen de antiesnobismo, seguro huésped del Reino de los Cielos. R



Desde hace treinta años Eduardo Coutinho se dedica a retratar la vida en las favelas. Su veintena de trabajos lo convirtió en el mejor documentalista brasileño. De visita en Buenos Aires, el hombre que alguna vez escribió el guión de *Doña Flor y sus dos maridos* y hoy es una leyenda viva habla de todo lo que vio en los morros, las negociaciones con el narcotráfico, sus diferencias abismales con el estilo Dogma 95 y la dignidad de quienes comen de la basura.

Vi luz y subí

POR MARIANA ENRÍQUEZ Cuando a Eduardo Coutinho se le ocurrió subir a las favelas Chapeu Manguira y Babilonia de Copacabana el último día de 1999, para averiguar cómo se festejaría allí el fin de siglo, le presentó al Ministerio de Cultura el proyecto, con una sinopsis de sólo cuatro líneas y un subtítulo que decía "proyecto de riesgo: puede resultar un corto, un largo, o nada". Por supuesto, no ganó el concurso, porque no podía presentar un guión. Es que no sabía qué podía encontrar, y planear era imposible. Entonces su amigo Joao Moreira Salles, propietario de la productora VideoFilmes, le prestó un dinero, y el resto salió de los ahorros de su esposa (unos dos mil dólares). Los fondos recién aparecieron a mediados de diciembre del '99, por lo que no hubo tiempo de hacer ninguna investigación previa, y sencillamente un equipo de cinco cámaras digitales subió al morro, a buscar personajes. Contaban sólo con 17 horas, porque los equipos sólo se los prestaban por un día. Así encontraron a Fátima, una hippie cuyo hijo mayor, Siddartha, fue asesinado por la policía y que canta ante las cámaras dos canciones de Janis Joplin ("Mercedes Benz" y "Bobby McGee"). Y a un hombre que actuó en *Orfeo Negro*, el film de Marcel Camus rodado en esa favela hace más de veinte años, y que hoy sigue viviendo allí, con sus nietas, hijas de su hijo mayor, un oficial de la marina asesinado por policías militares drogados. Y a una mujer que le enseña a las cámaras los orificios de las balas dentro de la habitación de sus hijas. Y otra mujer anciana que en su juventud había trabajado de mucama en la casa de un empresario donde era habitual visitante el presidente Kubitschek. El documental se llama *Babilonia 2000* y cierra con los fuegos artificiales de las enormes fiestas en los edificios de los ricos: la vista desde la favela es espectacular. Es la única favela de Copacabana que da a la playa, por eso muchos parientes y amigos de otros morros más periféricos festejan allí. Coutinho se quedó hasta la madrugada, con su equipo.

Coutinho realizó más de 15 documentales en favelas. Nunca, dice, tuvo un problema. "Antes de entrar siempre se hace un conctacto con la Asociación de Moradores, que es el organismo que representa a la comunidad. Ellos hablan con los narcotraficantes. La Asociación hace de intermediario: no hay un contacto directo, y yo jamás conocí oficialmente a alguien que estuviera en el tráfico. De todas maneras, en esa favela, como en otras de Copacabana, cerca de fin de año la policía pone refuerzos en la zona por el turismo, por eso los narcos se toman una suerte de feriado del 23 de diciembre al 3 de enero, y todo está tranquilo. No hacen lío esos días, para qué. El problema obviamente no es que vendan o no, a mí no me importa. El problema es cuando hay gente con armas en la mano: no se puede filmar así, es demasiado peligroso. Acá no hubo, y nosotros nos quedamos hasta las seis de la mañana. En Río hay 600 favelas, y el 90 por ciento están dominadas por el narcotráfico. No es posible entrar sin negociar. Spike Lee filmó allí el video de Michael Jackson y negoció. Es la única forma, de lo contrario directamente no se puede pisar. Y no se puede negociar con la policía, obviamente. Está muy mal visto, y la gente se predispone mal contra uno, con toda razón además."

Los problemas para conseguir fondos son una constante en la vida de cineasta de Coutinho, a pesar de su status casi legendario en Brasil. Paulista, pero viviendo en Río desde hace más de cuarenta años, se considera un apátrida y un exiliado voluntario de San Pablo, y no cree que sus películas reflejen la "situación social de Brasil". Para él "ésa es una frase hecha. Yo no sé qué es Brasil. Yo trabajo en microcosmos". No vive de sus documentales, tampoco. "No se puede. Para mantenerse hay que hacer institucionales, spots sobre la lucha contra el sida o sobre la belleza de IBM, pero a mí lamentablemente nunca me llaman para esas cosas. Éticamente no podría hacer un documental institucional sobre la policía, por ejemplo, pero no tengo problema en rodar algo sobre las computadoras, que pagan bien. Pero nunca me los piden. Así que para comer doy seminarios, aunque sea un par de meses. Un premio siempre es bienvenido, porque a veces me alcanza para sobrevivir seis meses más."

Coutinho es una leyenda por dos hechos puntuales. En primer lugar, fue uno de los guionistas de *Doña Flor y sus dos maridos*: Jorge Amado no quiso participar de ese proyecto, aunque sí se reunió con Coutinho para opinar sobre algunas escenas. Y además rodó un documental histórico, *Macho marcado para morir*, la historia del líder campesino Joao Pedro Texeira, que en Pernambuco se organizó para resistir la explotación y fue asesinado por la dictadura militar brasileña en 1964, cuando Coutinho estaba rodando una película sobre su figura. "La película, o lo poco que había rodado, fue prohibida, y se nos secuestró el equipo. Todos los hijos de Texeira se escaparon, se escondieron en el resto del Brasil, con nombres falsos obviamente. En los '70 recuperé el material, y en 1979, cuando llegó la Amnistía, decidí buscar a los familiares. En 1984, cuando logré reunir a la familia, terminé la película." *Macho marcado para morir* está considerado el mejor documental brasileño jamás rodado. En Argentina un productor la compró para distribuirla, pero nunca fue estrenada.

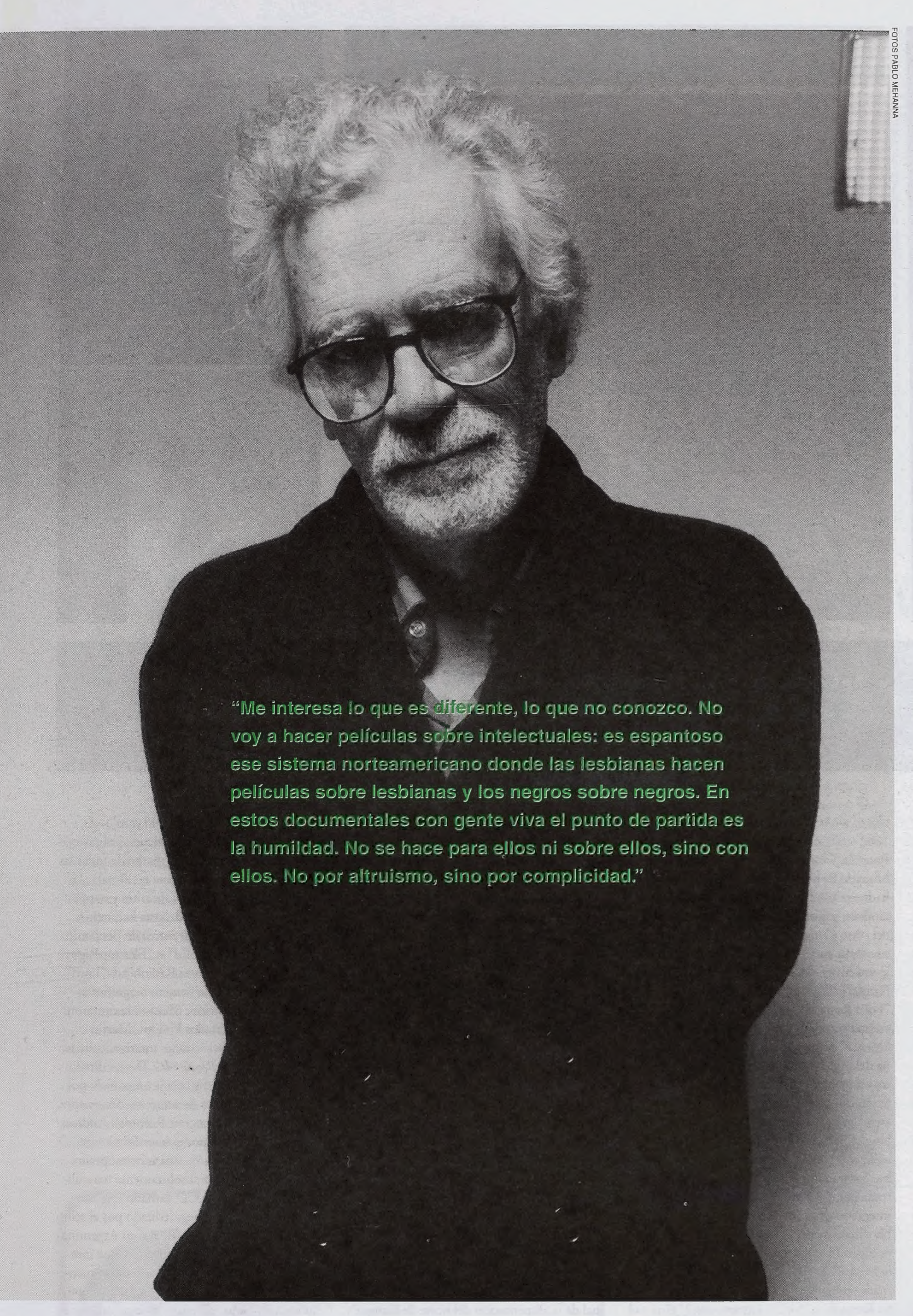
LOS OTROS Y NOSOTROS

La mujer se enoja con el director que lleva la cámara, y que la sigue en silencio por el basural. Ella está juntando aluminio, latas, zapatos, lo que encuentre, en una gran canasta, que lleva en la cabeza como una lavandera. El basural queda en Itaoca, a 40 kilómetros de Río de Janeiro, y la mujer (que se llama Jurema) no es la única que se gana la vida allí. Hay cientos de personas, revolviendo entre los restos y espantando las bandadas de cuervos, incluso comiendo alguna fruta. Está enojada porque "siempre vienen acá y filman y dicen que nosotros comemos esto, y no es cierto. La comida que juntamos es para los animalitos, toda la gente que viene al basural tiene chanchos. Nos hacen quedar como bestias, es desagradable". Más tarde el director la convencerá de hablar, y Jurema, más blanda, lo invitará a su casa para presentarle a sus siete hijos y a su marido, que empezó a cortejarla entre la basura, porque él también recolecta. Allí Jurema confiesa que sí, que comen de la basura, "pero no lo podrido, sino lo que traen los camiones de los supermercados, se encuentran cosas en buenas condiciones. Pero no me gusta contarle esto a cualquiera. ¿Para qué? ¿Para que alguien que lo escuche nos ayude? Eso nunca va a pasar. Y además no es tan terrible. Mis hijos fueron criados con dinero del basural. No puedo decir nada malo de la basura".

Jurema es una de las protagonistas de *Boca de Lixo*, el documental de Eduardo Coutinho realizado en 1993. Es su favorito porque "no hubo investigación: la investigación es la película. No hice ninguna lectura previa. Los personajes fueron encontrados, me acercaba a ellos, hablábamos y eso era todo. Iba con la cámara prendida al basural y punto. Es la película más reportaje y más improvisada que hice. Y pasaron cosas maravillosas, casi todas las personas que encontramos en el basural nos invitaron a sus casas y hablaron sin parar".

Coutinho está reconocido como el documentalista que retrata el cotidiano de los desposeídos de Brasil. Nunca realizó un documental que se tratara de otra cosa. A sus casi setenta años sigue recorriendo favelas (ya rodó en más de 15) y basurales. "Solamente me interesa lo que es diferente de mí, lo que no conozco. Mi identidad necesita la de ellos para que yo la tenga, para mí eso es esencial. No voy a hacer películas sobre intelectuales: es espantoso ese sistema norteamericano donde todo se queda en el ghetto. Las lesbianas hacen películas sobre lesbianas, los negros sobre negros, y así. Es una falacia y una tontería. Hacen falta dos visiones. Yo hago películas sobre el otro. En la interacción surge algo, se produce algo. Y la situación de filmación tiene que aparecer porque es la condición de diálogo. Es terrible que en la nueva tendencia de documentales no se permita la pregunta. Sin pregunta no hay conflicto. En ese tipo de documental con gente viva, que no es experimental ni sobre el patrimonio histórico, el punto de partida es de humildad. No se hace para ellos ni sobre ellos, sino con ellos. No por altruismo, sino por complicidad. No eres un demiurgo, como Bergman o Visconti, que crea un mundo. Hay que ser vanidoso en el rigor de esa humildad. No es una humildad cristiana, tampoco, es algo que se tiene que hacer con rigor."

Babilonia 2000, cree Coutinho, no es un estudio sociológico sobre una favela. Es la historia de un encuentro entre la comunidad y un equipo de filmación. Después de más de treinta años como director, creó una estética propia en la que no oculta el proceso de filmación, sino que insiste en evidenciar la producción de un documental. No cree, claro, que un documental refleje la realidad. Cree que es un tipo especial de ficción.


FOTOS PABLO MEHANNA

"Me interesa lo que es diferente, lo que no conozco. No voy a hacer películas sobre intelectuales: es espantoso ese sistema norteamericano donde las lesbianas hacen películas sobre lesbianas y los negros sobre negros. En estos documentales con gente viva el punto de partida es la humildad. No se hace para ellos ni sobre ellos, sino con ellos. No por altruismo, sino por complicidad."

"El cine documental no puede decir *las cosas son así*. Lo que puede decir es *este encuentro se ha producido*. Ese encuentro donde no se debe escamotear la diferencia, al contrario. Basada en esa diferencia se construye una igualdad que es utópica y provisoria, pero esencial. El otro no es superior ni inferior: es un hábito muy cristiano decir *Tú, indio, tú, pobre, eres maravilloso*. No es eso. Hay un saber que él me puede dar, que yo no tengo, que es su vida, su cotidiano, y yo tengo algo para darle que es hacer de eso una película donde lo respete. El problema es crear un espacio, lo más libre posible, para que él construya su retrato, su personaje. En esa dicotomía entre real e imaginario se produce una cosa que no tiene interés si es verdadera o no. Cuando una mujer en la favela cuenta la muerte de su hermano, lo cuenta con las emociones que tiene en ese encuentro: no hablará nunca igual antes o después, lo ha dicho para mí de una determinada manera y no lo va a decir igual si la TV Globo va allá. Y como se emociona mucho después de narrar esa tragedia, dice *¿Estuve bien? No quería terminar así, llorando*. Como si se tratara de una actriz. En el momento de más extrema emoción le interesaba si había quedado bien. Es fantástico."

El interés por mostrar lo artificial de un documental, por desocultar el detrás de cámara, llega hasta filmar momentos como el pago de cachets a los protagonistas, como ocurre en *Santo Forte* (1999), un film sobre las prácticas religiosas en la favela Vila Parque da Cidade, una pequeña comunidad de tres mil personas. "Para mí es importante demostrar que se trata de una película. No es un film sobre la religión popular, sino sobre un equipo que va al morro a ver cómo la gente se relaciona con la religión. Ninguno de ellos me pidió que los filmara. Si voy a rodar Rock in Río, por ejemplo, hay un pedido. Pero a la gente de la favela no le importa si la vas a filmar, porque continúa estando en la favela, no la cambia para nada. En *Santo Forte* teníamos un equipo caro, y hacía falta filmar a determinadas horas. Para garantizar la presencia de la gente, les pagamos. Eso tuvo muchas críticas. Pero quiero mostrar que las negociaciones son parte del rodaje de un documental. Por supuesto, mucha gente dice que está todo arreglado. Yo respondo que no soy un guionista tan genial. Lo que ellos dicen es tan fuerte que nunca hubiera tenido el dinero para pagarles ese testimonio. Lo que choca es que el intercambio de dinero tira abajo la imagen romántica o poética. Es una cosa dura pero real: esta persona es maravillosa, pero hay que pagarle. No para que diga cosas, sino para que las diga frente a una cámara."

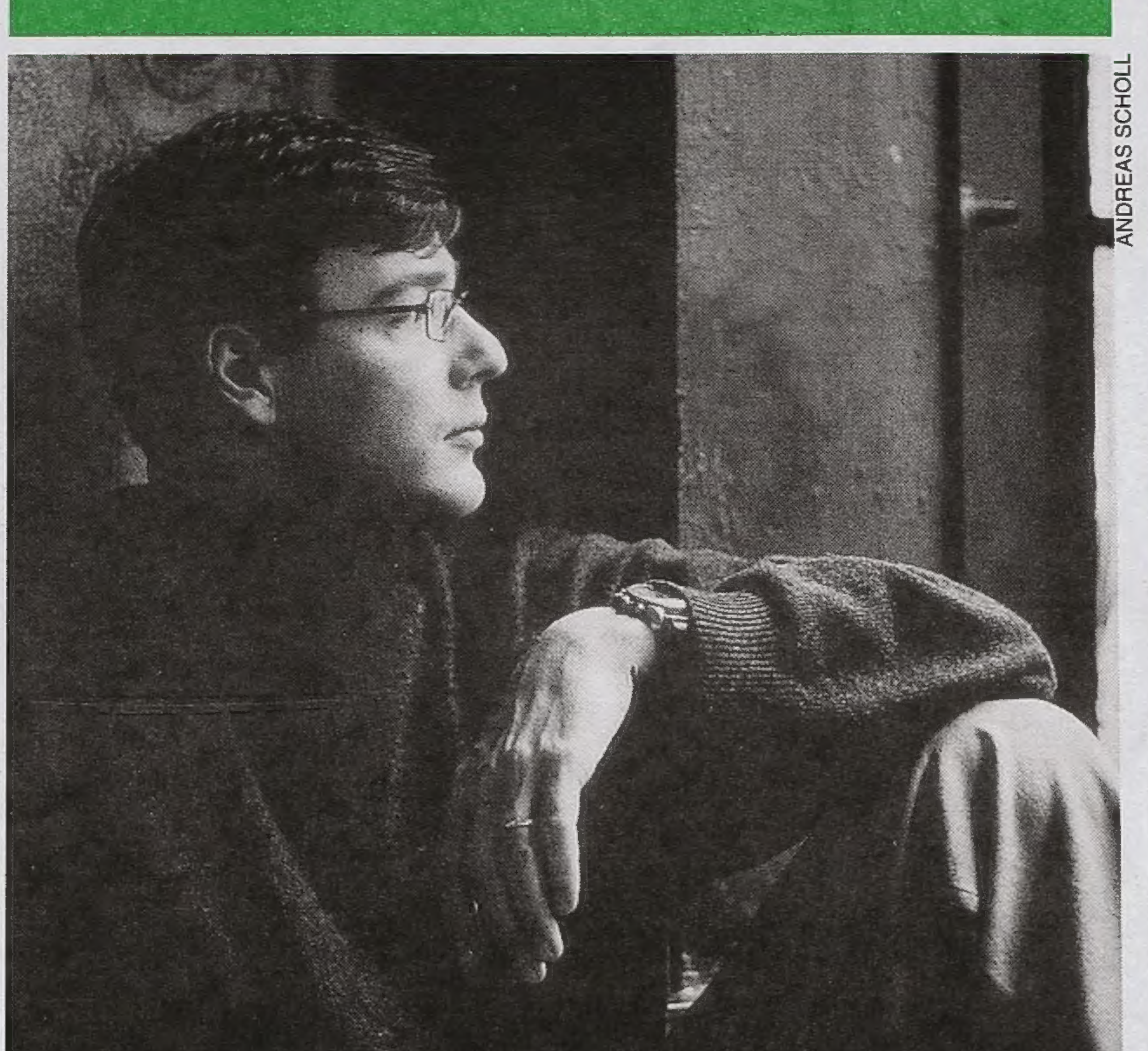
LA MICROHISTORIA

Coutinho trabaja siempre en un solo lugar, pequeño. "Yo hago mi prisión. Soy libre porque nadie espera nada de mis proyectos, nadie espera que salga una buena película, y eso es bueno para mí. Por eso no hago ficción ni grandes eventos, me gusta trabajar con personas anónimas en un lugar chico." Coutinho rodó ficción en el pasado (*Fausto* en 1971, *Noche terrible*, una coproducción con Argentina en 1966), pero desde que trabajó en un noticiero de O Globo descubrió que su vocación era el documental y no quiere volver a la ficción. "Sólo haría una ficción que admita error. Los personajes de los documentales, que son un poco actores, cometen errores. Se admite también el error técnico. El documental es precario, fragmentado, no puede decir toda la verdad. Y tampoco me interesan las nuevas tendencias de ficción supuestamente más *naturales* como Dogma 95. Tiene reglas, y eso me pone nervioso, porque nada debe estar prohibido. Ya la palabra *dogma* me molesta, no me hablen de eso. Sé que tienen certificados de autenticidad, como de la policía, como de servicios de censura. Y se castigan. Yo me prohíbo cosas, pero no soporto que me las prohíban los demás." Para su nuevo proyecto cree que, increíblemente, conseguirá financiamiento. Será su primera película sobre la clase media, "aunque clase media baja. Elegí un edificio. Tiene casi cuatrocientos departamentos con cocina americana, donde viven familias. Están tan amontonados que no puedo explicar cómo pueden tener esperanzas. El gran problema es que por ahora el administrador no nos da el permiso para entrar a rodar. En las favelas tenés el acuerdo, y si conocés a alguien, las puertas están abiertas y podés hablar con miles de personas que en general quieren aparecer. En un edificio hay miles de trabas y muchos tienen miedo de que su status sea rebajado. No quieren parecer *faveleros*, porque a esos edificios les dicen *Las favelas verticales*. Es triste, porque no tienen una unidad contra el otro. Puede ser que entre al edificio sin permiso, y me expulsen a los tres días. Si me echan de varios, incluiré todas esas negativas. Y voy a hacer un documental sobre el fracaso de hacer una película". R

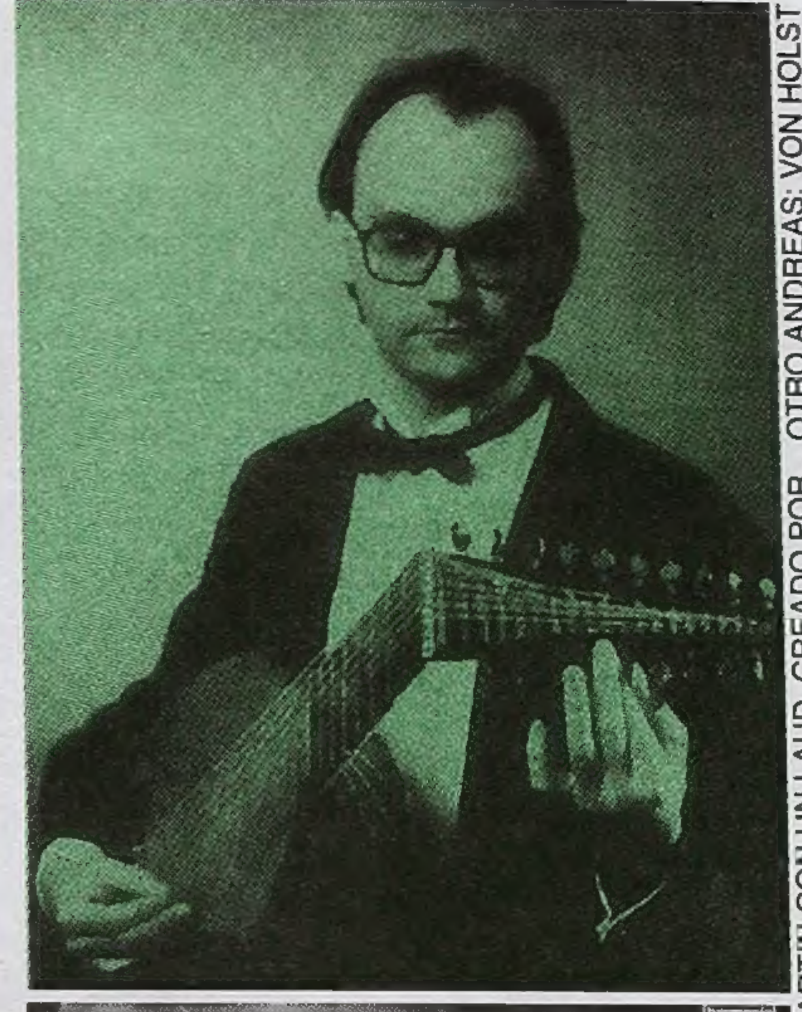
O fio da memoria (1991), *de Eduardo Coutinho se proyectará mañana a las 21 en el Centro Cultural Rojas (Corrientes 2038). Entrada $ 3.*

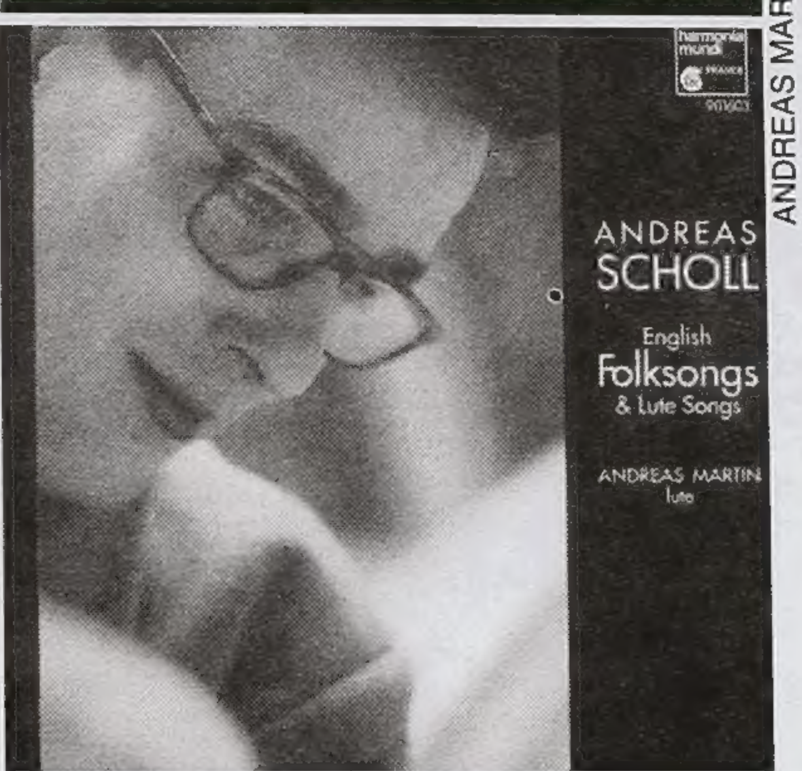
Fue publicada por primera vez en 1787, pero se presume que era popular en Inglaterra desde antes del 1600. Walter Scott la incluyó en su colección de baladas escocesas. La cantaron Joan Baez, Martin Carthy y Alfred Deller. Le han cambiado el nombre y la letra media docena de veces. Pero aunque el hombre envenenado por su amante no siempre muere de la misma manera, siempre se lo cuenta a la madre con la misma lentitud. Ahora, el extraordinario contratenor Andreas Scholl grabó, en el CD *English Folksongs*, una versión ejemplar de "Lord Rendall", acompañado por el laúd de Andreas Martin.

HALLAZGOS "LORD RENDALL", DE LA EDAD MEDIA AL SIGLO XXI



ANDREAS SCHOLL





ANDREAS MARTIN CON UN LAUD, CREADO POR... OTRO ANDREAS: VON HOLST

LA CANCIÓN MÁS TRISTE DEL MUNDO

POR DIEGO FISCHERMAN Lord Rendall conversa, en un tono que sólo podría describirse como "muy inglés", con su madre. Las palabras son pausadas, tranquilas. En la versión que probablemente más se acerque a los orígenes folklóricos, la música recurre a un artificio típico del Renacimiento y de las primeras óperas del Barroco: edad y sabiduría se imponen, simbólicamente, al género y, por lo tanto, la voz de la madre es más grave que la del hijo, a pesar de ser ella mujer y él, un varón. "¿Dónde has estado todo el día, Rendall, mi hijo; dónde has estado todo el día, mi apuesto muchacho?", pregunta la madre y volverá a hacerlo con distintas variantes ("¿Qué has comido, Rendall, mi hijo?", "¿Dónde recogió ella las hierbas, Rendall, mi hijo?", etc.) al comienzo de cada estrofa. Y el hijo, que termina invariablemente sus parlamentos pidiendo "Prepárame la cama rápido, siento el corazón enfermo y querría acostarme", le contará con detallada lentitud cómo ha sido envenenado por su amante.

Las versiones difieren. La canción, publicada por primera vez en 1787 con el título de "Lord Ronald, My Son", era, según varios testimonios, ya popular en el 1600. Tal como aclaran Jorge Fondebrider y Gerardo Gambolini en su excelente libro acerca de las baladas inglesas y escocesas publicado por Vergara con el engañoso título de *Canciones celtas*, el origen podría ser una canción italiana llamada "L'Avvelenato" aunque su tema podría referirse, según Walter Scott –que la cita en su *Minstrerly of the Scottish Border*, de 1802–, a la muerte de Thomas Randolph (o Randal), Conde de Murray (o Moray) y sobrino de Robert the Bruce, que fue envenenado en 1332. Fondebrider y Gambolini también sugieren como posible fuente el caso del sexto Conde de Chester, envenenado por su esposa en 1232. Los nombres del personaje suelen ser distintos: "Lord Rendall", "Lord Randal", "Lord Ronald", "Laird Rowland", "Lord Reynolds", e incluso "John Randolph" en una versión recopilada en Virginia y "McDonald" en una que aún se canta en Carolina del Sur. Las músicas, por supuesto, nunca coinciden y los textos van desde la versión de Scott, donde se cuenta paso a paso todo el envenenamiento y la muerte de cada uno de los que comieron las sobras (el perro y el caballo entre ellos), hasta la cantada por el célebre contratenor Alfred Deller y ahora registrada por el notable Andreas Scholl, en que la intención de la amante es ambigua, no se habla directamente del envenenamiento, todo es sugerido con vaguedad mientras se detalla la herencia y, en la última estrofa, cuando la madre pregunta "¿Qué le dejarás a tu amante, Rendall, mi hijo?", éste contesta: "Una soga para colgarla, madre".

ANGUILAS En las discusiones sobre los orígenes hay algunos datos y algunas contradicciones que conviene tener en cuenta. La razón por la que el estudioso Albert B. Friedman considera posible que la canción haya llegado a Inglaterra y Escocia desde Italia es, casi, chauvinista: los italianos, según él, tienen fama de envenenadores, mientras que las armas elegidas por los ingleses son otras (no aclara cuáles). Sin embargo, hay dos detalles que ponen en duda fuertemente su hipótesis. Por una parte, si es cierto que la canción remite a una historia real (y las fuentes consignan dos posibles a falta de una), los envenenamientos no habrían sido tan inusuales en Inglaterra como él dice. Además, la posibilidad de que algunos de esos hechos, sucedidos en los siglos XIII o XIV, hubieran permanecido en la memoria esperando la llegada de una canción italiana de tema similar, trescientos años después, es altamente improbable. Pero el otro dato es aún más importante: las anguilas. En todas las versiones, incluso las supervivientes en el folklore estadounidense (como la cantada por Joan Baez y Buffy Saint-Marie), la causa del envenenamiento son unas anguilas. "Anguilas y eneldo" en la versión que canta Scholl, "guiso de anguilas" o "anguilas hervidas" en las dos recopiladas por Friedman, "anguilas fritas" en la de Scott. Y las anguilas forman parte mucho más habitual de la alimentación del norte de Europa (y, en particular, de los vikingos y los germanos) que de la de los italianos. Para seguir el razonamiento racista de Friedman, los italianos, tradicionalmente, han preferido envenenar con polvos misteriosos o elaboradísimos filtros capaces de inducir sueños de los que no se despierta. Por otra parte, las anguilas y el eneldo parecen sugerir mucho más un envenenamiento medieval y campestre que refinado y renacentista. Más afín con un lord cuya herencia (la que enumera a lo largo de la canción) son casas, campos, vacas y caballos y no palacios, telas, barcos y dinero. La riqueza de Lord Rendall es feudal y su lugar, las campiñas inglesas, con sus pequeños riachos (los mismos que describe Graham Swift en *El país del agua*) llenos de anguilas.

MELANCOLIA Los compositores ingleses de la época isabelina se especializaron en la tristeza. Hay canciones, como "Sorrow, Stay" o "Flow My Tears" (o su derivado, la genial "Lachrimae or Seven Pavans"), de John Dowland que son verdaderas obras maestras de la melancolía –la madre de todas las enfermedades para la ciencia medieval–. La tradición, desde ya, venía de antes y se prolonga hacia la actualidad, hasta la canción del niño en *La vuelta de tuerca* de Benjamin Britten, hasta "Blackbird" o "Eleanor Rigby" y, probablemente, hasta Radiohead. "Lord Rendall" sintetiza de manera magnífica lo mejor de esa tradición. Muchos la cantaron, en Inglaterra y Estados Unidos. Martin Carthy grabó dos versiones interesantísimas, una a capella (en *Because It's There*, editado por Topic Records) y otra acompañada por guitarra con cuerdas de acero (en *Shearwater*, publicado por Mooncrest Records). Andreas Scholl, un contratenor extraordinario que combina los agudos de una mezzosoprano con un color de voz absolutamente masculino, la incluye en un CD llamado *English Folksongs and Lute Songs* (editado por el sello francés Harmonia Mundi, que en Argentina distribuye Zival's). Este intérprete que integraba un coro infantil y que, sin darse cuenta, empezó a cantar en falsete a medida que su voz cambiaba, elige una serie de canciones folklóricas ("Lord Rendall", "The Three Ravens" –que fue cantado entre otros por Peter, Paul and Mary–, "Waly, Waly", "I Will Give My Love an Apple" y "Barbara Allen") y la alterna con algunas de las más bellas composiciones de John Dowland y Thomas Campion. Lo acompaña el laudista Andreas Martin (con un instrumento de diez cuerdas, réplica de un original inglés del siglo XVII, construido por Andreas Von Holst). Las interpretaciones son magistrales. Debe haber pocas cosas más tristes que la voz de un hombre condenado a cantar en falsete y Andreas Scholl lleva esa cualidad hasta sus últimas consecuencias. "Lord Rendall" cierra el disco y en esa extraña y lenta muerte anunciada, cantada con el mismo ritmo con el que las gotas de veneno van recorriendo la sangre, se condensa una inmensa sabiduría. La de los que saben que no hay mayor alegría para un artista que poder convocar con su arte la tristeza infinita.

DESPEDIDAS JUANITA MARTÍNEZ, SEÑORA DE MARRONE

FOTO MARIO MANUSIA

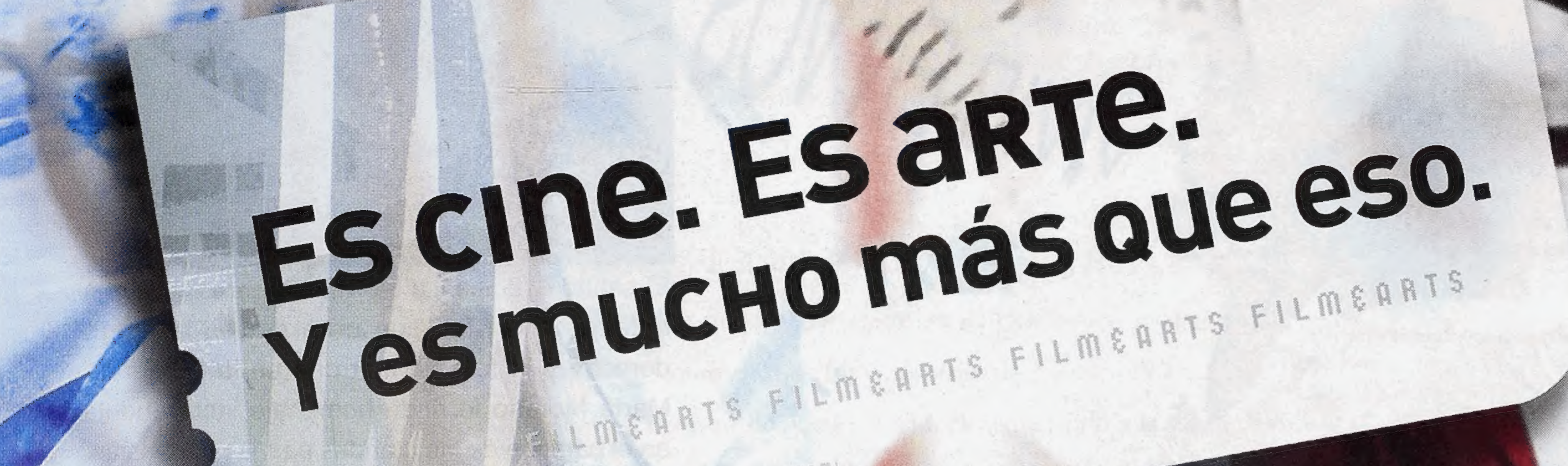
VIVIR EN VOS

El sábado 12 Juanita Martínez se suicidó de un balazo en la sien con un arma en la mano derecha y la foto de Marrone en la izquierda. María Moreno le rinde homenaje incluyéndola en el panteón de las grandes parejas peronistas.

POR MARÍA MORENO El suicidio de la ex vedette Juanita Martínez, ocurrido el sábado pasado, al adelantar la muerte anunciada por un cáncer, puso de nuevo en primer plano a la mujer que estuvo 40 años junto a José Marrone, recuperando los perfiles candorosos de un personaje popular del kitsch peronista, ese arte político cultural que lanzó en serie productos que debieron ser tenidos en cuenta por el clásico libro de Guido Dorfles: la alcancía con la cabeza de Evita, el teñido a la carmela de Leopoldo Marechal, las tetas de la Coca Sarli y los perritos del General Perón.

Juanita fue amante de Marrone (ella lo llama Pepitito, Pep, Coco o Cocola) desde la década del 50 y se casó con él a la semana de que éste enviudara, veinte años más tarde. Como Evita, como Sarli, Martínez se enunciaba como mera mediación, *puro ser para un hombre.* El museo Marrone –instalado por ella en su casa de Martínez– incluía la nariz de goma roja del cómico, el sombrerito, la bata y el pijama que tenía el día que murió y que quedó con una mancha de sangre seca (una puesta en escena que intenta congelar el instante final como la del cuarto en el palacio San José donde fue muerto Urquiza, como la de la pieza de El Tropezón donde se suicidó Lugones). La caída de un azulejo firmado por sus amigos en el día de su cumpleaños que había sido instalado entre los de la cocina fue para Juanita una profecía de la muerte de Marrone. Pero el kitsch peronista no reconoce separación por la muerte: si "Evita vive", la Coca –a quien Juanita llamó "El Marrone con tetas"– mientras la llevaban a una clínica para internarla luego de una indisposición, invocó a Armando, a su mamá y a "Cocola". En los reportajes que Juanita le concedió a Néstor Romano para la revista *Flash* –luego de la muerte del cómico en 1990, a raíz de un infarto, catalogado como "muerte súbita"–, ella no cesa de afirmar cómo sigue viviendo: "Marrone no se fue, se lo llevaron. Pepe seguirá estando conmigo. Seguirá viviendo en mí. Tan vívido como estuvo hasta que murió". Es algo más que una metáfora amorosa: el kitsch peronista no sólo incluye la vertiente esotérica del Brujo López Rega que –según Tomás Eloy Martínez– decía que el destino de Perón estaba regido por el acorde musical *la, si, mi, la,* por los perfumes zodiacales de la rosa y el clavel y cinco partes de celeste y cinco partes de gris. Puede contener además espiritismos módicos como el de Juanita que hablaba con Marrone todos los días, encendía la radio o la televisión ante sus retratos si había un partido de fútbol importante, había puesto en la puerta de su habitación un cartel que decía "Pepitito está durmiendo" y solía hacerle comentarios del estilo "¿Viste, Cocola? Llamaron de Suecia preguntando por vos. ¡Cómo te quieren!".

En el kitsch peronista las parejas hacen de dos, uno. Quien dice Eva Perón los nombra a ambos. No hay Isabel sin Armando, ni Armando sin Isabel. Elbiamor es la palabra que don Leopoldo Marechal inventó para Elba Rosbaco, y ella hubiera estado de acuerdo con que "amor" lo contenía a él. En el apodo de Co(cola) que se divide en el apodo de Coqui, que tiene la hija de Marrone, y que es el masculino del de La Coca, estaba también el nombre de Juanita. ¿Acaso Marrone no había bautizado al traste de ella "Scarface" (Cara Cortada), agregando que sólo le faltaba hablar? En esas uniones místicas que apelan a la fusión última no cabe nadie más ("Los hijos o salen trolos o te salen lesbianas", decía una Juanita precorrección política). Entran en cambio los perritos como sosias y prolongaciones del propio personaje al igual que Jazmín que usa cama de baldaquino como una diva. Garage, Bartolo, Flauta eran algunos de los nombres privados de esos acompañantes peludos a los que se hace homologar el destino de sus dueños: no bien Marrone fue cenizas, Juanita se abocó a la tarea de crear un crematorio para perros "en nombre de Marrone". Y he aquí el sentido que Juanita le daba a la palabra "patota" y qué denunciaba al pronunciarla: "Puedo decir que en los Bosques de Palermo hay patotas que toman gatos y los entierran vivos para 'divertirse' mientras éstos tratan de liberarse. También les colocan pegamento por el ano para que exploten por dentro". Cuando el sábado, el día fuerte de la revista de antaño adonde Pepitito y ella eran estrellas, Juanita tomó un revólver .32 con la mano derecha y la foto de Marrone con la izquierda y miró la cara de él por última vez, le estaba ofreciendo un remedo de la muerte súbita para que el destino de los dos se hiciera único. ¿Qué pensó entonces Juanita? Tal vez imaginó que también él, desde la fotografía, la estaba mirando, y entonces decidió ahorrarle el sufrimiento de verla sufrir ("no puedo esperar que Coco, desde donde esté, me vea sufriendo, martirizándome") . O se preguntó si Marrone, que después de su muerte *vivía* en ella, sufriría también como ella. La fusión de los dos en uno, tantas veces enunciada, se realizó en las cenizas esparcidas por la casa de Martínez: "Polvo serán más polvo enamorado" a la manera de Quevedo. Seguramente Marrone hubiera hecho una asociación ilícita con este verso haciendo gala del mismo humor con que había bautizado "Ñoqui" a su nieto porque había nacido un día 29. El mismo que utilizaba para llamar "Scarface" a una parte de Juanita sin saber que ella haría honor a su apodo, pegándose un balazo en la sien. R


Es cine. Es arte.
Y es mucho más que eso.
FILM&ARTS FILM&ARTS FILM&ARTS FILM&ARTS